

699
septiembre 2008

Cuadernos Hispanoamericanos

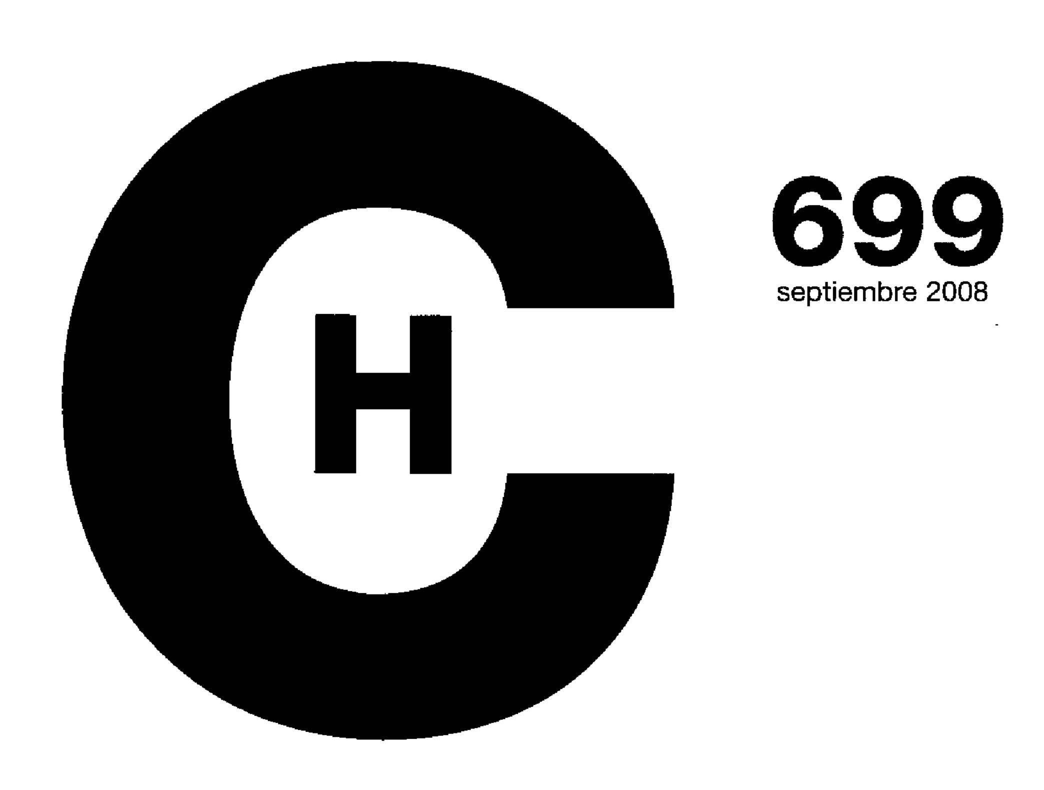
Artículos de
Almudena Grandes
Javier Rioyo
Luis Antonio de Villena

Creación
Claribel Alegría
Aitana Alberti

Entrevista con
Juan Cruz

Ilustraciones de Anabel Martínez Weiss

Agencia Española de Cooperación Internacional



699
septiembre 2008

Cuadernos Hispanoamericanos

Edita Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Miguel Ángel Moratinos

Secretaria de Estado para la Cooperación Internacional
Soraya Rodríguez Ramos

Secretario General de la Agencia Española
de Cooperación Internacional
Juan Pablo De Laiglesia

Director General de Relaciones Culturales y Científicas
Antonio Nicolau Martí

Subdirectora General de Cooperación
y Promoción Cultural Exterior
Mercedes de Castro

Jefe del Servicio Publicaciones de la Agencia
Española de Cooperación Internacional
Antonio Papell

Esta Revista fue fundada en el año 1948 y ha sido dirigida sucesivamente
por Pedro Laín Entralgo, Luis Rosales, José Antonio Maravall,
Félix Grande y Blas Matamoro.

Director: **Benjamín Prado**

Redactor Jefe: **Juan Malpartida**

Cuadernos Hispanoamericanos: Avda. Reyes Católicos, 4. 28040, Madrid.
Tlfno: 91 583 83 99. Fax: 91 583 83 10/ 11/13. Subscripciones: 91 583 83 96
e- mail: Cuadernos.Hispanoamericanos@aeci.es

Secretaria de Redacción: **Mª Antonia Jiménez**
Suscripciones: **Maximiliano Jurado**
Imprime: Solana e Hijos, A. G., S.A.
San Alfonso 26, La Fortuna, Leganés
Diseño: **Cristina Vergara**

Depósito Legal: M. 3875/1958 – ISSN: 0011-250 X – NIPO: 502-08-003-8
Catálogo General de Publicaciones Oficiales
http://publicaciones.administracion.es
Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI
(Hispanic American Periodical Index), en la MLA
Bibliography y en el Catálogo de la Biblioteca
Hiapánica de la AECIO

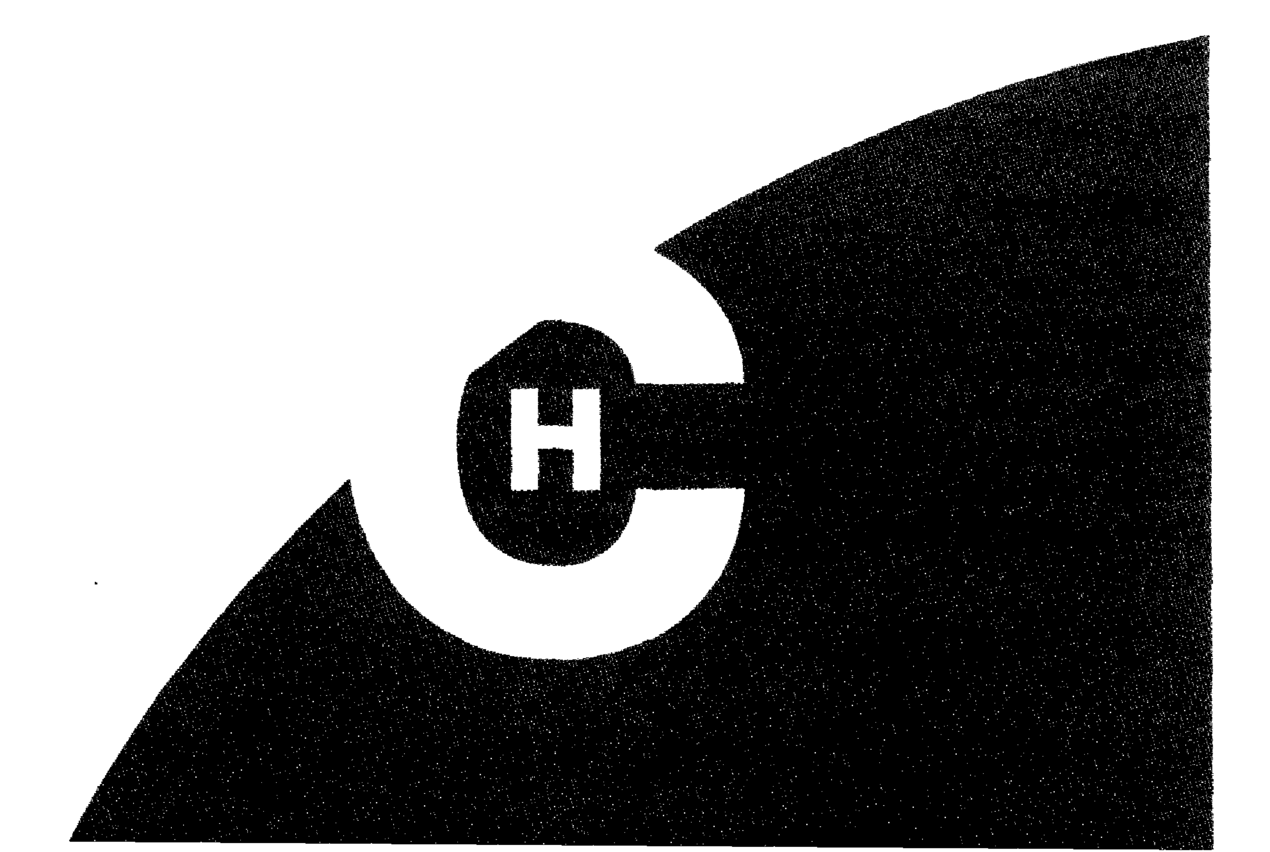
699 Índice

Editorial

Benjamín Prado

En su última novela, que se titula *Tirana memoria* y que acaba de publicar en España la editorial Tusquets, el escritor hondureño Horacio Castellanos Moya cuenta la historia de un dictador salvadoreño, al que da el nombre de «el Brujo», que persigue, entre otros ciudadanos, a un periodista crítico con su gobierno, lo intenta silenciar, lo encarcela y convierte su vida y la de su mujer, que es quien describe el drama angustioso en las páginas de su diario, en un ifierno del que uno de ellos no va a salir jamás, pero que a ella le sirve, curiosamente, para abrir los ojos y darse cuenta de que alguna de sus ideas más arraigadas no eran más que una simple equivocación.

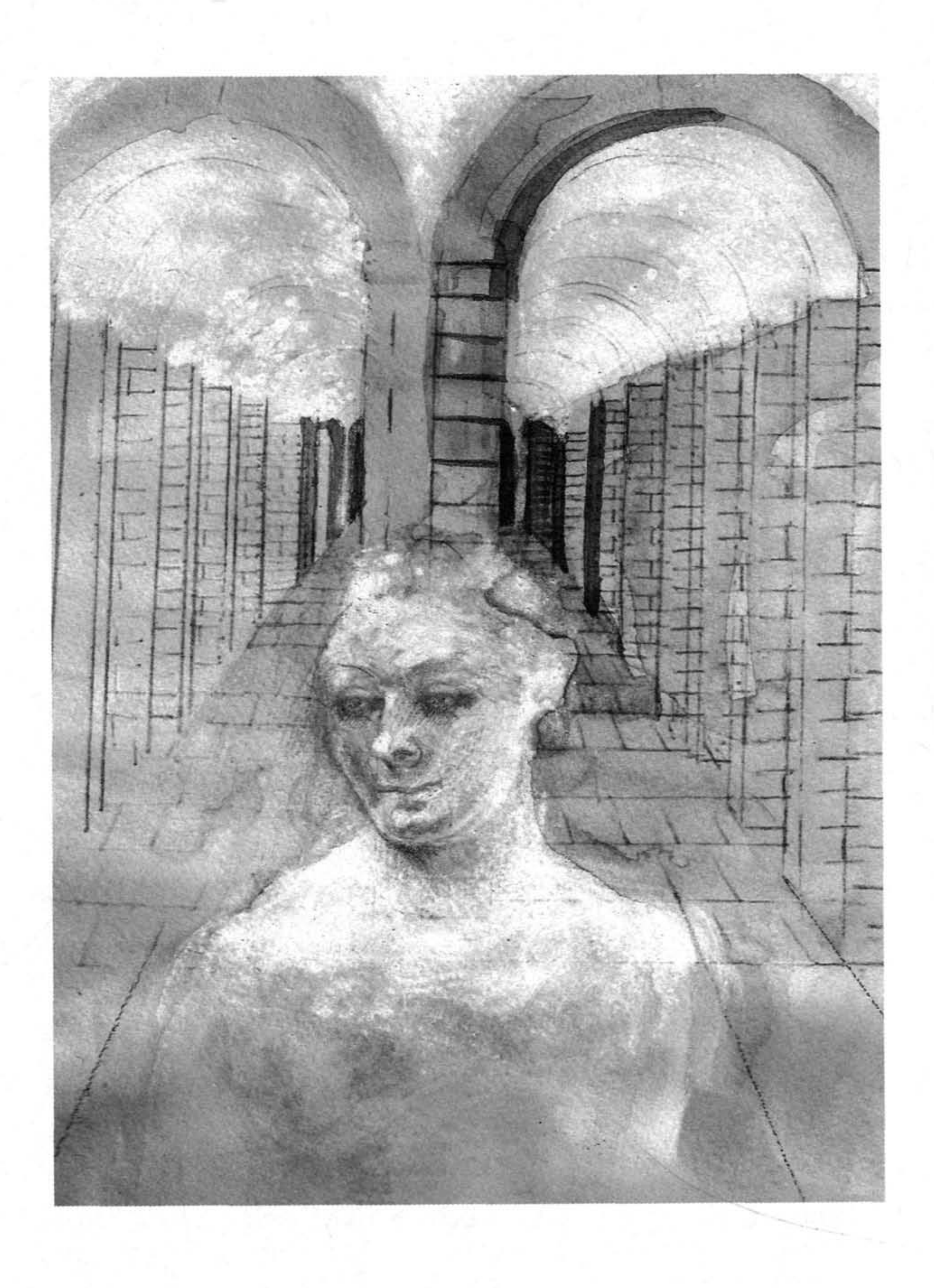
Tirana memoria es un libro pero también es un espejo, como todas las buenas novelas, y por eso el militar que en esta narración tiene en un puño a El Salvador es hermano gemelo de los que protagonizaban *Cien años de soledad* o *El coronel no tiene quien le escriba,* de Gabriel García Márquez, *La fiesta del chivo,* de Mario Vargas Llosa, o *Yo, el supremo*, de Augusto Roa Bastos: una caricatura y una metáfora de otros déspotas que recordamos muy bien en España y en muchos países de Latinoamérica. Pero siendo esto malo, no es lo único, ya que por desgracia la historia de *Tirana memoria* no tiene su reflejo sólo en los libros de Historia, sino que



también puede verse en los periódicos de cada mañana, porque en el mundo siguen siendo perseguidos, arrestados y encarcelados periodistas y escritores que se transforman en voces incómodas para los gobernantes que dirigen sus países con discursos de seda y mano de hierro. De Cuba a China y de Israel a Rusia, aquellos que se atreven a denunciar los abusos de los regímenes totalitarios o escuetamente democráticos bajo los que viven, son acosados, sufren el peso de leyes corruptas o serviles con las autoridades y, en muchas ocasiones, acaban en prisión. Por eso la novela de Horacio Castellanos Moya es, una vez más, tan oportuna, no vaya a ser que terminemos por pensar que lo mismo que pasó el *boom* literario, se fueron los sátrapas para siempre. Basta con seguir las noticias para ver lo lejos que está eso de ser verdad.

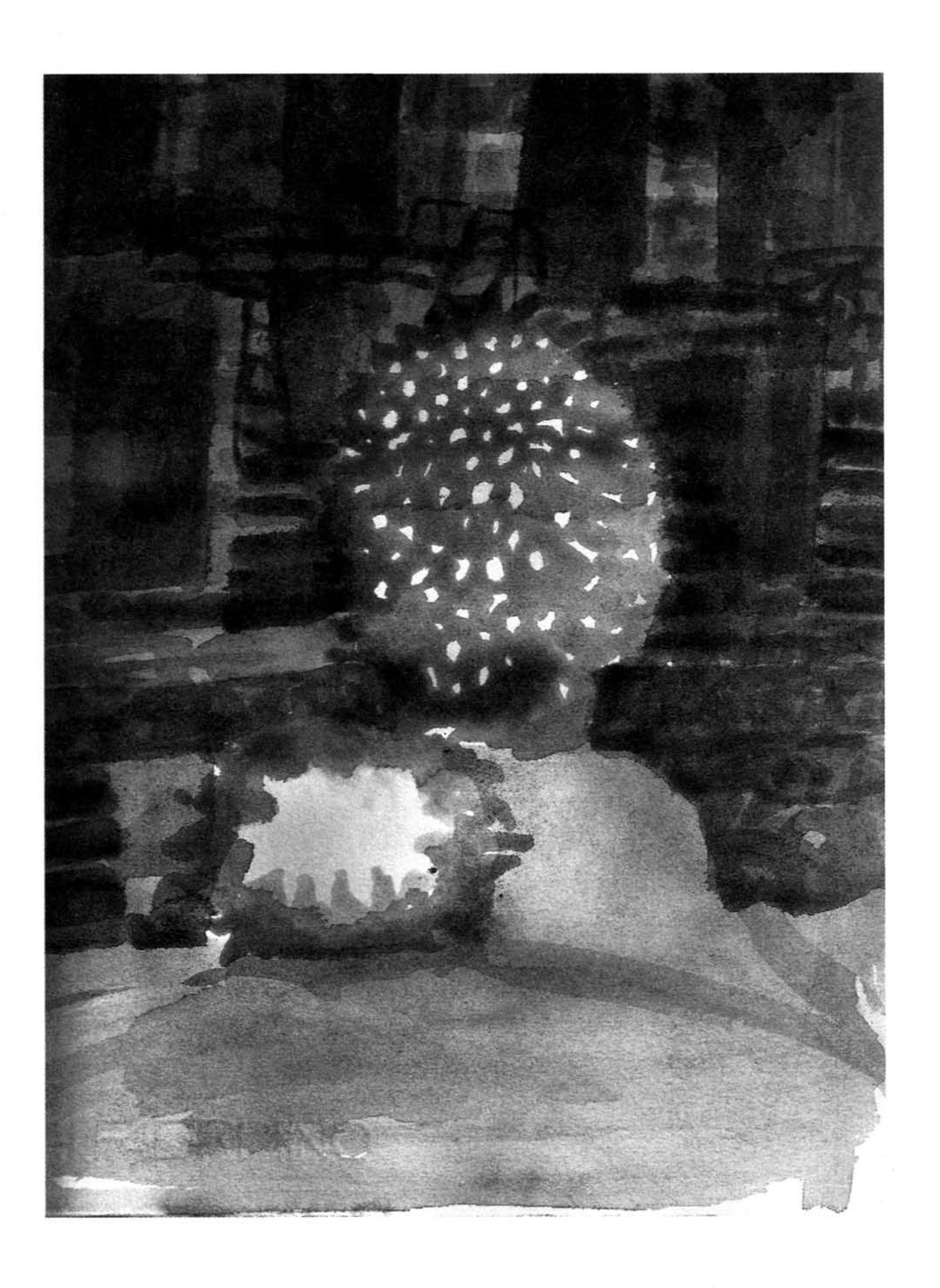
También sirve *Tirana memoria* para recordarnos lo peligroso que es mirar con frivolidad o con tolerancia a ciertos gobernantes que, con diferentes disculpas, manejan sus países como si en lugar de ser sus presidentes fueran sus soberanos y sus dueños. El último caso es el de Daniel Ortega, el antiguo revolucionario sandinista que acabó pactando su inmunidad con el corrupto líder de la derecha, Arnoldo Alemán, condenado a veinte años por robar doscientos cincuenta millones de dólares al Estado, cuando él mismo fue acusado por su hijastra de abusos y violación. Ortega, enfrentado a todos sus antiguos camaradas del FSLN, entre ellos a escritores como Gioconda Belli y Sergio Ramírez, acaba de mover a los jueces que controla en Nicaragua para hostigar al poeta Ernesto Cardenal, que se atrevió a criticarlo en Asunción, durante la toma de posesión del presidente de Paraguay. El autor de *Cántico cósmico*, contra el que se ha reabiero una demanda por injurias que había sido archivada en el año 2005 y por la que se había pedido para él una ridícula sanción de setecientos euros, está en arresto domiciliario y le han sido congeladas sus cuentas bancarias.

Cuadernos Hispanoamericanos que quiere ser la casa de todas las voces libres de nuestro idioma, ha abierto sus puertas, y lo seguirá haciendo, a todos esos estupendos escritores nicaragüenses que tan valientes fueron a la hora de oponerse a los Somoza como lo son a la de volverle la espalda al sospechoso comandante Ortega, y en nuestros últimos números han desfilado por estas páginas Ernesto Cardenal, Sergio Ramírez y, más de una vez, Gioconda Belli. Volverán a hacerlo y nuestra revista será un territorio fuera del alcance de la mano negra de autócratas, censores y torquemadas ©





H
El oficio
de escribir



Una isla, un náufrago

Almudena Grandes

LA AUTORA DE *EL CORAZÓN HELADO* (TUSQUETS, 2007) RASTREA EL ORIGEN DE SU VOCACIÓN LITERARIA, DESTACA LA IMPORTANCIA DE LA LECTURA EN SU INFANCIA Y SU CAPACIDAD PARA MULTIPLICAR Y ENRIQUECER LA VIDA.

Recuerdo muy bien lo que sentí cuando supe que mi primera novela iba a ser publicada. En aquella especie de borrachera emocional, el asombro fue siempre por delante del orgullo, de cualquier cálculo acerca del futuro, y hasta de un ignorado sabor a felicidad, un sabor muy dulce que se instalaba repentinamente en mi paladar todas las noches un instante antes de me quedara dormida. Sin embargo, la sorpresa nunca llegó a desterrar de mi ánimo la conciencia de haber llegado por fin a alguna parte, de haber conseguido algo que no sólo era importante en sí mismo, sino también, y sobre todo, porque representaba la única recompensa posible para un ejercicio de voluntad que yo había alimentado con paciencia, y con todo el tesón que fuí capaz de reunir, durante muchos años. Por eso, la primera lección que tuve que aprender cuando me convertí en una escritora de verdad consistió en aceptar que, a mi alrededor, nadie le concediera ninguna importancia a aquella hazaña.

No me refiero a los medios literarios que, supongo, porque en aquel entonces yo no tenía ningún acceso a ellos, considerarían la publicación de mi primera novela tan irrelevante como la de cual-

quier otra. El mundo está lleno de autores de una sola novela. Hay tantos, que su número sólo debe ser superado por el de los «escritores de barra de bar», todos esos eternos aspirantes a novelista que consumen noche tras noche contando en voz alta sus argumentos con una copa en la mano, pero que no llegan a escribir más de media docena de líneas en toda su vida. Los editores lo saben y los agentes literarios también, lo saben los periodistas, y los críticos, y lo sabemos, por experiencia propia, los escritores, porque me imagino que todos recordamos, con el color luminoso de los mejores recuerdos, el momento en el que por fin logramos abandonar esta indeseable categoría para empezar a formar parte de la categoría ínfima, pero superior, que he mencionado antes. Se podría pensar que nadie más posee una opinión propia sobre este tema, pero no es verdad. Yo lo descubrí muy pronto, antes incluso de que mi primera novela hubiera salido a la calle, con una cocacola en la mano izquierda y una medianoche en la derecha, es decir, pertrechada con el equipamiento estándar de las fiestas familiares.

Ya no me acuerdo de cuál de todas mis primas cumplía años, pero puedo reconstruir sin esfuerzo los principales detalles de la historia porque nunca olvidaré a mi interlocutora, una mujer de unos treinta y cinco años, guapa de cara, discretamente gorda, muy habladora y aún más imprudente, que había dejado de trabajar al casarse con un íntimo amigo de mis tíos, los dueños de la casa donde se celebraba la fiesta.

– Y ahora, ¿qué harás? Escribir otra, ¿no?, me preguntó sin más, abandonando por un momento su propia medianoche.

– Pues sí –contesté–. Por lo menos, intentarlo.

– ¡Ah! Sí, sí, sí... A mí eso me parece fundamental –prosiguió ella–. Porque, total, un libro no es nada, ¿no? Lo difícil es escribir dos, y luego, a partir de ahí, seguir escribiendo, pero una novela... A cualquiera le han pasado cosas de sobra en su vida como para escribir una novela. Yo misma podría hacer una en mis ratos libres, lo he pensado muchas veces, no creas.

– Ya –dije yo, porque la mordacidad instantánea nunca ha sido mi fuerte–. Claro, claro.

Lo que pensé no lo puedo contar porque resultaría impropio de este texto y del papel que me ha tocado ocupar en él, pero está muy relacionado con el tema del que me gustaría hablaros esta

tarde, y con el curioso concepto que mucha gente tiene de lo que Cesare Pavese, quizás precisamente por eso, llamó «el oficio de escribir».

Lo cierto es que ya he perdido la cuenta de la cantidad de rollos amorosos, familiares, personales o laborales que me he tenido que tragar fingiendo una atención imperturbable, mientras cualquier conocido con ánimo de buen samaritano me inmovilizaba en cualquier sitio para contarme con detalle la historia de su vida, después de asegurarme que lo que estaba a punto de oír era tan fabuloso, tan raro, tan fuerte, tan literario en definitiva, que no me iba a quedar más remedio que lanzarme a contarlo sin falta en cuanto que llegara a casa. Me ha ocurrido tantas veces que ya he aprendido a aplicar sin rubor el remedio que llegó a mis manos en el espacio que media entre dos mediasnoches de jamón y, a la altura del segundo bisabuelo, sugiero al respectivo bisnieto que no desperdicie conmigo ni un solo detalle más y que lo escriba él mismo, en sus ratos libres.

A primera vista, podría parecer paradójico que el concepto que los escritores inspiramos en buena parte de las personas que no escriben, pero a quienes tenemos que agradecer que sí lean, oscile de una forma tan radical entre los partidarios de adjudicarnos una naturaleza superior, exquisita y excéntrica a la vez, admirable y turbia a partes iguales, y quienes, en el otro extremo, piensan que escribir consiste en desahogarse sin más encima de un teclado, contando poco más o menos cualquier cosa. Sin embargo, ambas actitudes están vinculadas por una elemental relación causa-efecto que no tiene más responsables que los propios escritores.

La romántica estampa del literato enajenado, poseído por el demonio de la creación y abocado sin esperanza a la esclavitud del enloquecedor talento que le salva cada mañana para condenarle sin piedad al llegar la noche, tiene desde luego poco que ver con el retrato en el que se reconocen la mayoría de los mortales, y a cambio, un inquietante aire de familia con los perfiles de quienes habitan en los estrechos márgenes de la sociedad, es decir, con los enfermos mentales, con los alcohólicos, con los excluídos, con los inadaptados. En consecuencia, la multitudinaria legión de enamorados plátonicos de un Lord Byron que nunca existió, empiezan por desvestir a cualquier escritor de los modos de vida convencio-

nales. Para lograrlo, nada mejor que eliminar, antes de nada y sin compasión, la actividad a la que las personas normales dedican el mayor número de horas de su vida consciente, es decir, el trabajo. De ahí se deduce que escribir no es trabajar, sino una especie de trance durante el cual un médium, el escritor, se limita a obedecer el dictado de su inspiración, una fantasmagórica entidad que comparte con el alma el incierto prestigio de la inexistencia. Cualquiera, por tanto, podría llegar a escribir un libro siempre que haya encontrado antes a su propia inspiración en alguna parte.

En ese punto se reúnen la temible aspirante a autora de una sola novela de aquella fiesta de cumpleaños, que afirmaba ser capaz de encontrar su inspiración, y la del resto de la humanidad, en los hechos de sus respectivas vidas, y todos esos frustrados benefactores de mi persona que, al darse cuenta de que el destino les había regalado una versión perfeccionada de la mismísima Biblia, tuvieron el detalle de tropezarse con mi propia inspiración en la historia de su familia. Ni la una ni los otros se han detenido nunca a pensar que un escritor pueda no escribir acerca de lo primero que se le ocurre. Cualquiera de ellos se retorcería de risa si algún incauto les informara de que muchos novelistas suelen construir una historia en su cabeza durante años enteros antes de atreverse a escribir la primera página del libro en el que la van a contar. ¿Y para qué?, se preguntarían, ¿si la inspiración, que es una de las encarnaciones de Dios, habita permanentemente en ellos?

Es cierto que los poetas padecen el efecto de estas opiniones, a las que quizás sería más exacto llamar supersticiones, en un grado superior al que afecta a los novelistas. Más de una vez he visto la desolación que se apodera de los ojos de ciertos lectores, no siempre adolescentes, cuando les escuchan reivindicar la poesía como un género de ficción, y la naturaleza humana, tan corriente, como la única que les es propia. Entre los prosistas, plebeyos por naturaleza, el saldo no es tan dramático, aunque confieso que a mí me irrita sobremanera la tolerancia social de la que gozan las conductas altivas o groseras de muchos autores consagrados, a los que se les perdonan gestos imperdonables en nombre de una supuesta naturaleza genial, como si la genialidad fuera un sinónimo de la descortesía. En cualquier caso, y por encima de las anécdotas, este tema es más importante de lo que parece, sobre todo porque

muchos escritores llegan a identificarse plenamente con el ideal romántico al que he aludido antes, y se asignan a sí mismos, y a todos los demás de paso, una naturaleza extraordinaria que acaba distorsionando la relación de los lectores con la literatura. Eso puede llegar a ser muy grave si tenemos en cuenta que la lectura es una dimensión esencial de la propia escritura, porque cuando unas páginas encuadernadas no tienen ningún lector, son un texto, un manuscrito, un borrador, pero nunca un libro.

Como después de haber mostrado tanta disconformidad con los criterios ajenos no me queda más remedio que definir los propios, quiero aseguraros en primer lugar que los escritores nacemos igual que todos los demás niños. A mí, al menos, no me alcanzó ningún rayo mientras dormía en la cuna, nunca me brotó en la frente un estigma luminoso ni tengo noticia alguna de que las estrellas del cielo se alinearan en ninguna dirección cuando rompí a llorar por primera vez. Es cierto que de pequeña me gustaba mucho leer y era muy fantasiosa, exactamente igual que otros niños tienen muy buen oído o una capacidad de cálculo más potente que la de los demás, pero ahí se extingue cualquier rastro de un posible carisma. Los escritores no somos otra cosa que personas normales, dotadas de un talento específicamente apto para construir ficciones y transmitírselas a nuestros semejantes, un talento similar al que hace falta para desempeñar cualquier otro trabajo, desde arreglar zapatos hasta levantar edificios de quince plantas.

Cuando me preguntan por qué soy escritora, sólo puedo ofrecer una respuesta sencilla. Creo que fueron los propios libros quienes me abocaron a escribir libros, y si antes no hubiera vivido leyendo, nunca habría podido empezar a escribir. Cuando descubrí la extraordinaria capacidad de la literatura para multiplicar y enriquecer mi vida, la prodigiosa generosidad con la que desplegaba ante mis ojos una infinidad de aventuras, de lugares, de identidades múltiples que sin embargo eran capaces de superponerse sin conflicto alguno a mi propia identidad, de coexistir con el tiempo y el espacio de mi vida verdadera, me enganché a los libros como otros se enganchan al ejercicio físico, al alcohol, a la velocidad o a la música. Y si alguna vez, aquel fervor que se identificó con la necesidad de autoafirmación de todos los adolescen-

tes, más tarde empezó a confundirse con el simple instinto de supervivencia de los adultos.

Eso sigue siendo tan cierto que, si en este momento, alguien me obligara a elegir entre vivir sin leer y vivir sin escribir, estoy segura de que acabaría renunciando al oficio que he perseguido desde que era una niña que decía que iba a ser escritora. Porque tal vez sería capaz de llegar a ser feliz trabajando en otra cosa –una librería literaria, una papelería bien surtida de rotuladores y lápices de todos los colores, una ferretería empapelada de cajoncitos con tuercas y tornillos, o una huerta– pero, para mí, vivir sin leer ya no sería vivir, sino un sucedáneo insoportable de la vida.

Escribir un libro es inventarse una isla desierta, modificar con un punto apenas perceptible el mapa de los sentimientos, de las emociones humanas, y esperar ansiosamente un naufragio, la llegada del Robinson que son todos y cada uno de los lectores. Yo he creado algunas de esas islas, pero he colonizado muchísimas más. He nadado centenares, quizás miles de veces, hasta el barco, y he vuelto remando, con madera, con lienzos, con comida, con armas y municiones para defender mi casa. Y en muchos de esos viajes, un grano de trigo ha caído en la tierra sin que yo me diera cuenta, y el sol y la lluvia lo han hecho germinar, y ha crecido una espiga para que yo pudiera cosecharla, y molerla, y fabricar por fin mi propio pan, un pan que me ha alimentado mucho más que las tostadas que desayuno todos los días. Yo he aprendido muchas más cosas en los libros que en la vida, y he sido feliz, y desgraciada, y me he reído, y he llorado, y me he asustado, y me he emocionado, y me he enamorado, y me he desenamorado muchas más veces, porque los libros laten, palpitan con su propio corazón. La literatura es el telar donde Penélope teje cada día con los hilos de la vida humana el sudario que desteje cada noche para empezar otra vez, apenas sale el sol.

Por eso, porque la lectura y la escritura son dos caras de la misma moneda, una isla y su náufrago, empezar a escribir fue para mí tan natural, o tan complicado, como atravesar un espejo. Yo decidí convertirme en escritora, mientras mis amigas decidían ser de mayores azafatas, o enfermeras, por un simple afán de emulación o, si lo preferís, por pura envidia, la envidia que sentía al leer a los autores que me daban la vida. Y ya os he contado al princi-

pio que tuve que recorrer un largo camino desde ese momento hasta que llegué a estar en condiciones de escribir un verdadero libro que, como casi todos los que he escrito después, fue una novela. Por eso, ahora me gustaría hablaros de lo que es una novela.

Ya sé que vosotros no necesitáis que yo os lo explique, que lo sabéis de sobra vosotros también, pero la propia existencia de la novela como género se debate con insistencia en los ambientes literarios desde hace bastante tiempo. Y no lo hacen sólo los críticos. Incontables periodistas, y novelistas tan influyentes como Eduardo Mendoza, Carlos Fuentes, José Saramago o Tom Wolfe se han ocupado de vez en cuando, durante los últimos años, de anunciar su muerte como género literario, en algunas ocasiones como víctima de la irresistible influencia de los medios audiovisuales en la cultura contemporánea, y en otras, como consecuencia de su propio agotamiento.

Este tema, que se arrastra al menos desde la década de los 60, cuando ya inspiró movimientos como el noveau roman francés, suele articularse alrededor de un argumento que yo, desde luego, no voy a rebatir. Asumiendo que el siglo XIX representó la edad dorada de la novela occidental, y vaya si lo fue, los profetas de su muerte suelen justificarse diciendo que ya no se pueden escribir novelas como las de entonces, y tienen toda la razón. En primer lugar, porque en el siglo XIX, la literatura era muchísimo más importante que ahora. Entonces, representaba la única puerta hacia lo maravilloso que existía, y que estaba al alcance de buena parte de la población, pero hoy cualquiera tiene en su casa seis o siete puertas hacia lo maravilloso menos trabajosas, más inmediatas, de acceso gratuito y a todo color.

Por eso, y por desgracia, los novelistas ya no podemos ser salvajes e inocentes, como fuimos una vez, y cuando pensamos en la literatura, no se nos aparece la imagen de una inmensa estepa fértil y despoblada, un paisaje africano con algunos árboles aislados donde pastan las jirafas y, si acaso, al fondo, una manada de elefantes perturbando apenas la grandiosidad de un atardecer rojizo y caliente. Aquellos mundos que pedían a gritos ser colonizados se han convertido en la fotografía de una autopista urbana repleta de semáforos, placas de dirección prohibida y carriles de sen-

tido obligatorio, que puede estar aquí mismo, pero siempre parece proceder de Los Angeles, California. Así que es evidente que ya no podemos escribir novelas como las que se escribían en el siglo XIX, pero eso, en mi opinión, no significa gran cosa. Tampoco los puentes se construyen ahora como en 1850, y sin embargo, cuando hace falta salvar la distancia que media entre las dos orillas de un río, se levanta una estructura permanente que ya no es de hierro, de piedra o de madera, sino de acero y hormigón combinados con toda clase de materiales sintéticos que se inyectan en el subsuelo con una maquinaria digna de cualquier película de ciencia-ficción, pero a la que no se le puede dar otro nombre que el de puente, entre otras cosas, porque eso es lo que es, un puente.

A estas alturas, creo yo, el único certificado de defunción que se puede extender con una certeza absoluta, es el de todos los movimientos literarios que intentaron sustituir los patrones narrativos clásicos por experimentos basados en la ruptura del lenguaje y la renuncia al argumento. A partir de aquí, no es arriesgado pronosticar que la novela, con más lectores y más prestigio que los que había gozado en mucho tiempo, no solamente no morirá, sino que podrá llegar incluso a resucitar en el más lujoso de sus ropajes si, como parece indicar la trayectoria de muchos novelistas contemporáneos en la mayor parte de los países occidentales, en el futuro acierta a recuperar la ambición, el afán globalizador de reproducir mundos completos, que la hizo grande en el XIX, incorporando todos los progresos que han desarrollado las novelas del siglo XX. Al fin y al cabo, muchos críticos actuales han establecido ya, entre los rasgos más característicos de la literatura posmoderna, es decir, la que se está escribiendo ahora mismo, tendencias tan teóricamente trasnochadas como la recuperación de los géneros tradicionales y el retorno a la narratividad, es decir, a la pura capacidad de contar historias. Esto debería suponer un indicio suficiente de la dirección en la que apunta el futuro, por más que todavía haya mucha gente que ignore que, en literatura, el término «modernidad» es tan viejo que se formuló, precisamente, en la segunda mitad del pobre siglo XIX.

Reflexionar sobre el estado y el destino de la narrativa como género, analizar los rasgos que la definen esencialmente y com-

probar hasta qué punto se reflejan o no en el trabajo de cada cual, acaba siendo una tarea indisociable del propio trabajo de escribir, sobre todo porque el principal de los obstáculos que plantea la condición de novelista, y que representa al mismo tiempo el principal de sus privilegios, consiste en la inmensa soledad que implica. La soledad es la gloria y la miseria de este oficio, y aprender a gestionarla, para extraer sus ventajas y esquivar sus inconvenientes, el aprendizaje fundamental de quienes nos dedicamos a escribir novelas. Probablemente vosotros no os habréis parado nunca a pensarlo pero, entre todos los creadores, los novelistas debemos ser quienes estamos más solos, durante más tiempo. Y no me refiero a que el periodo mínimo que puede considerarse razonable para escribir una novela sea, por lo general, más largo que el que se puede asignar a la creación de un cuadro o de un libro de poemas, sino al carácter necesariamente unitario, compacto, monolítico, que define –o, al menos, debería definir– la propia esencia de cualquier novela. Un poeta puede escribir un libro durante toda su vida, y a un músico, por cambiar de ejemplo, le puede pasar lo mismo con una pieza determinada pero, mientras avanzan en su trabajo, ambos van concluyendo por fuerza fragmentos de su obra que constituyen en sí mismas pequeñas obras completas. Una orquesta puede ejecutar un único movimiento de una sinfonía inacabada, un lector puede leer un solo poema aislado, y ambas experiencias tienen sentido en sí mismas. Los artistas plásticos, pintores y escultores, pueden también mostrar sus trabajos mientras los están haciendo, y ofrecen a sus espectadores algo concreto, tangible, real. Sin embargo, una novela incompleta no es nada. Y con esa nada nos peleamos los novelistas durante años enteros, sin otro testigo que nosotros mismos, ni otro crítico que el lector que llevamos dentro.

La relación que se establece entre el novelista y la novela que está escribiendo o, al menos, la que establezco yo con mis libros, se parece mucho a la construcción de una casa. El simple hecho de empezar, después de muchos meses, a veces incluso años, de preparativos, de esquemas, de cálculos, reúne en sí mismo una dosis de euforia y otra de incertidumbre. El horizonte de tiempo preciso para terminarla no se contempla ni con angustia ni con pereza, y aunque pueda llegar a inspirar una cierta impaciencia, ni siquie-

ra ésta llega a desalojar la sensación de estar viviendo la vida mejor, la que transcurre mientras el paso de los días tiene una correlación fértil y exacta con el número de folios que se van amontonando encima de la mesa, o en el disco duro del ordenador. Por eso, al terminar una novela, yo siempre me encuentro en una situación ambigua, definida por sentimientos agridulces, contrapuestos. Por un lado, me siento feliz por haber sido capaz de terminarla, por haber «podido» con ella, porque cualquier libro supone, como mínimo, un desafío personal. Por otro lado, sin embargo, estoy triste y, lo que es peor, me siento extraña, incómoda en mi propia vida, como si al escribir la última página estuviera firmando una orden de desahucio contra mí misma. Concluír una novela significa algo parecido a terminar de levantar una casa para perderla en el momento en que el último trabajador que uno ha contratado y pagado, cierra la puerta después de salir, mientras el nuevo propietario aparca su coche en la puerta delante de nuestras narices. Este pequeño caos sentimental, que lejos de atenuarse se hace más intenso con cada nuevo libro, pone fin al mismo tiempo a un proceso paralelo de reflexión sobre la novela que se acaba de terminar, en sí misma y en relación con el género al que pertenece.

Aunque mis relaciones con la teoría literaria tienen un carácter intermitente y descaradamente utilitario, puesto que muchas de las conclusiones a las que llego porque me resultan imprescindibles para poder avanzar en un libro concreto, dejan de interesarme cuando termino el fragmento que me ha abocado a ellas, a lo largo de los veinte años que he invertido en terminar siete novelas y empezar la octava, he adquirido algunas certezas acerca de mi oficio. No suelen coincidir con el criterio al que, no sólo la mayoría de los lectores, sino también la mayor parte de los críticos literarios, parecen atender cuando afrontan la lectura de una novela, pero eso tampoco me preocupa. En este aspecto, también se puede trazar una línea paralela entre las narraciones y los edificios, sobre todo porque en ambos casos existe un factor primordial, insustituible y determinante, que se llama estructura.

Lo único que nunca, jamás, bajo ningún concepto, se puede perder de vista mientras se está escribiendo una novela es su estructura. El autor puede cambiar de opinión sobre la marcha acerca de todo lo demás, desde el argumento hasta el carácter del

protagonista, desde la extensión hasta el propio estilo. Todo eso, y más, puede fallar en un momento dado sin que la novela se venga abajo. Todo lo demás puede corregirse, ampliarse, reducirse, modificarse, crecer o disminuir, sin comprometer del todo el resultado final. La estructura, sin embargo, no perdona. Una novela bien estructurada puede adolecer de personajes débiles, de diálogos excesivamente forzados, de situaciones inverosímiles, y no dejar de resultar una buena novela. En el otro extremo, una novela que padezca una estructura deficiente o que no llegue siquiera a contar con una completa, nunca podrá llegar a ser un buen libro, aunque cuente la historia más fascinante con el lenguaje más brillante y original de los imaginables. Siempre le sucederá lo mismo que le ocurriría a una casa torcida, asimétrica y sin puertas, que se escondiera detrás de la más exquisita de las fachadas.

Estoy tan segura de eso que, para cambiar de un ejemplo muy concreto a otro más abstracto, pero tambien fácil de comprender, me arriesgo a decir que una novela debe ser algo parecido a un cálculo de precisión, y que incluso debe poderse expresar aritméticamente. Las partes que la componen, los capítulos en los que se divide cada parte, los subcapítulos en los que se divide cada capítulo, deben estar siempre minuciosamente compensados, como cifras en una suma o en una resta cuyo resultado debería ser siempre 100 ó 0, y jamás 72 ó -14. Este principio afecta exactamente igual a las novelas sin divisiones explícitas, porque rige sobre la densidad argumental de la historia que se cuenta y sobre el destino de los personajes que intervienen en ella, con independencia de que su autor decida reflejar o no en el índice el progreso narrativo. Y pesa también sobre el propio ritmo de la narración, que debería ser progresivo, fluido y equilibrado, sin precipitar, por ejemplo, la aparición de un personaje concreto o el final de un episodio determinado, salvo cuando resulte imprescindible para algún objetivo concreto y subordinado al plan general del autor.

La estructura de una novela no es una herramienta de distribución de material, ni un recurso para repartir los espacios en blanco de forma elegante o armoniosa, ni muchísimo menos la mejor manera de engordar un manuscrito de cien folios para que resul-

te un libro de ciento sesenta páginas. La estructura tiene un valor expresivo fundamental, porque una historia nunca es lo que se cuenta, sino cómo se cuenta, y en la creación de ese «cómo» no interviene ningún factor, ni siquiera el propio estilo, tan poderoso como la estructura. Es una regla clara, pero despiadada. Todo lo que no contribuye a que una narración avance, sobra. Todo lo que entorpece el adecuado progreso de una historia, se convierte en el peor enemigo de la propia historia. Nada, absolutamente nada, debe confiarse al azar si no se quiere pagar una factura que no corresponde a la suerte, sino a la torpeza del autor.

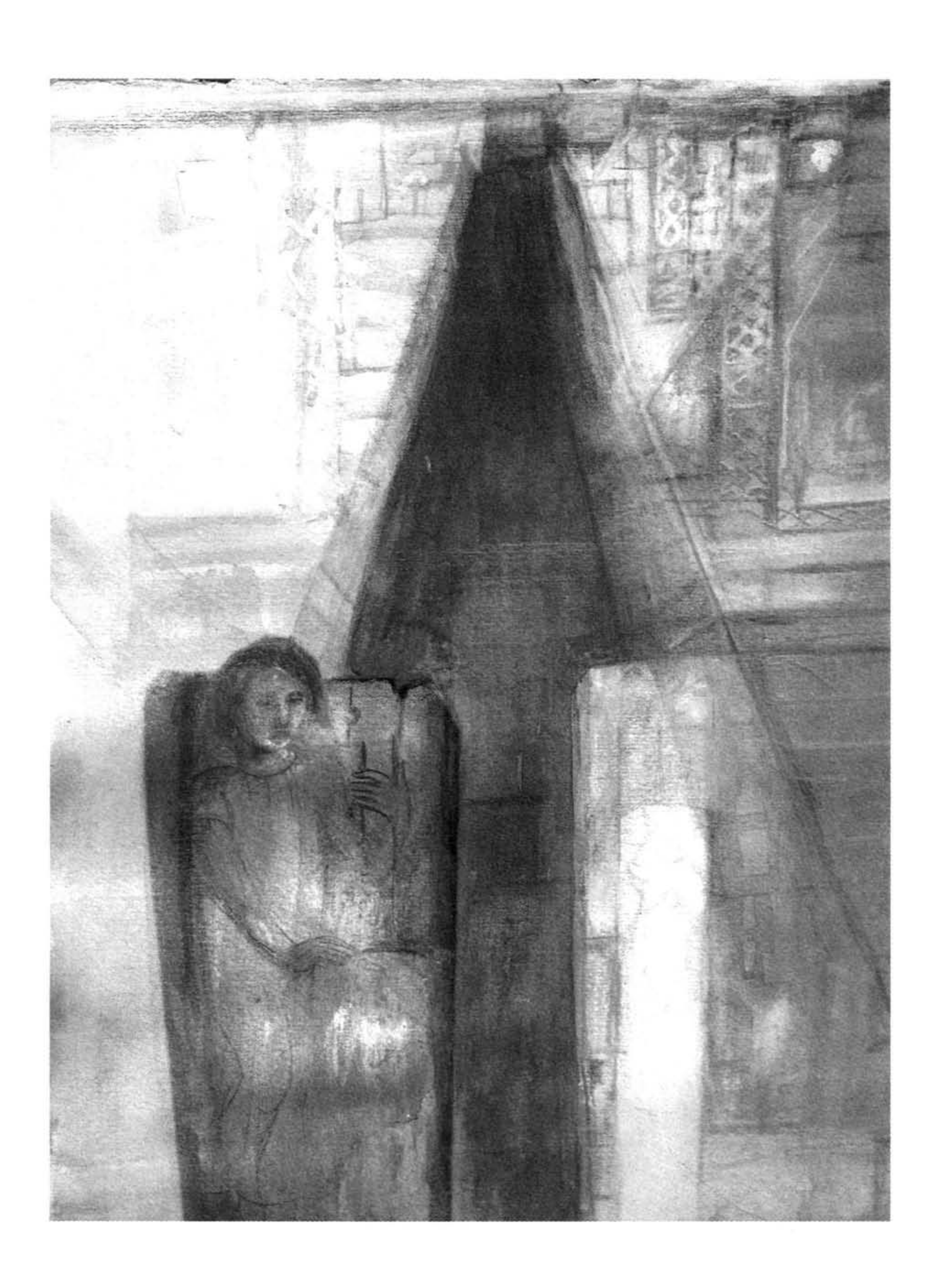
Seguramente, algunos de vosotros encontraréis extraña mi insistencia. Seguramente, os resultaría mucho más familiar que os hablara de la calidad de la prosa, empleando términos como «estilo solvente» o «eficaz», «potencia de adjetivación», «lenguaje transparente» o «pasmosa brillantez», porque, si frecuentáis los suplementos literarios de los periódicos, habréis leído esas expresiones mil veces. A mí también me parece importante que una novela esté bien escrita pero, igual que el valor se supone al soldado, asumo, de entrada, que los escritores escriben bien. Ya sé que no siempre lo hacen, pero aunque los errores gramaticales me molestan lo suyo, no es tanto como para descalificar a un libro entero.

Quizás me entenderíais también con más facilidad si estuviera hablando de historias bonitas o feas, divertidas o aburridas, raras o corrientísimas, inquietantes o ridículas, en los términos que suelen emplear los lectores no profesionales al valorar el impacto que les ha causado un libro determinado. A mí también me parece fundamental el argumento de una novela, pero sé hasta qué punto una historia depende de cómo se cuenta.

La estructura es el pariente pobre en todos los comentarios pero, al igual que el hada fea, rencorosa y llena de verrugas, a la que el rey no invitó al bautizo, atesora en su aparente insignificancia un poder capaz de anular el sex appeal de todas las bellas invitadas juntas. Igual que no se puede levantar una casa sin andamios, aunque ningún arquitecto sería tan tonto como para dejarlos a la vista cuando el edificio ya se tiene solo de pie, no se puede escribir una novela sin una estructura previa, concienzudamente medida y calculada, pero sólo los escritores tontos o

muy primerizos consienten que el lector se dé cuenta de dónde han tenido que colocar los andamios. Por otra parte, los novelistas que escriben sin andamios, que también los hay, son como esos guerreros samurais que primero gritan ¡banzai! y luego se hacen el harakiri, es decir, figuras decorativas, irrelevantes en la guerra verdadera.

Cuando un lector se encuentra con una novela maravillosamente escrita, se esté encontrando al mismo tiempo, aunque no se dé cuenta, con una estructura que la sostiene maravillosamente. Cuando ese mismo lector, u otro cualquiera, se asombra de la brillantez de una intriga que pega un libro a sus manos hasta que llega al punto final, acaba de sucumbir a los principios adhesivos de una buena estructura narrativa. Si alguna vez os encontráis en uno o en otro caso, acordáos de mí. No sólo seréis más conscientes que antes de la cantidad de trabajo que se esconde detrás de una buena novela. También habreís hallado un arma eficacísima para defenderos de las conversaciones casuales que pueden asaltaros a traición en cualquier fiesta de cumpleaños, y sobre todo, comprenderéis mucho mejor por qué os gustan tanto las novelas que más os gustan. Lo demás, ya os lo he dicho, es remar hasta el barco y edificar una casa en una isla desierta



Elogio de la poesía

Francisco de Asís Fernández

DESDE LA DEFENSA DE LA POESÍA POR PHILIP SIDNEY EN EL SIGLO XVII A NUESTROS DÍAS, MUCHOS HAN HABLADO SOBRE LA UTILIDAD, INUTILIDAD O NECESIDAD VITAL DE LA POESÍA NICARAGÜENSE. FRANCISCO DE ASIS FERNÁNDEZ, QUE ACABA DE PUBLICAR EN ESPAÑA SU LIBRO *ORQUÍDEAS SALVAJES* (VISOR) HACE AQUÍ UNA ENTUSIASTA APOLOGÍA DEL GÉNERO.

La palabra va de la boca a la libertad. Por eso los que trabajan con la palabra trabajan la libertad, los que trabajan con la palabra hacen criaturas verbales que tienen vida eterna. Por eso los que trabajan con la palabra son prisioneros de una pasión en su vida que solo busca la libertad. Viven con libertad bajo palabra y para cumplir con la palabra sometida a la libertad. Y su mundo esta hecho de palabras.

El mundo de la palabra es el más sólido de los mundos. Todo el Universo mundo depende de las palabras. Esta Babel que compartimos tiene sus cimientos en la palabra. Y los conceptos corresponden a las palabras y adquieren sus significados por las palabras. La historia del hombre es la historia de la palabra. La historia de la libertad es la historia de la palabra. La historia del origen de las especies, la historia de las guerras, la historia de la comprensión y de la incomprensión, la historia del amor y del desamor, la historia del firmamento y del romance de la vía Láctea se hizo con palabras y con el sistema del lenguaje, con el sistema universal de las palabras.

Y también la poesía esta hecha con palabras, y la Historia del hombre en la vida terrestre está hecha con palabras.

Los poetas queremos transformar el mundo y cambiar la vida, y solo dormimos en nidos de papel y en ellos separamos y mez-

clamos la virtud y la perversión del ser humano, lo racional y lo irracional, lo intuitivo y lo intelectual, lo espiritual y lo corporal, lo apolíneo y lo dionisiaco, el lenguaje y lo que queremos expresar, las pesadillas y los sueños, la plenitud y la abstinencia, las ficciones y el borrador de vida que vivimos, las obsesiones y el drama, el algo y la nada, las coincidencias y el destino, el humor y la lástima, lo insólito y el vacío y la mudez, dos seres idénticos contemplándose: uno que viene de la fantasía de la literatura y el otro que viene de la realidad, lo obvio y lo enigmático, la imagen y el contenido, ideas, sueños y pensamientos, la perversión y la perversidad, los modelos de vida que construimos en la niñez y los estropicios del alma, la paz de un solo salvaje y el gran teatro del mundo.

Por ese prodigio de la imaginación que desde niño vi en la poesía, nunca tuve otros héroes en mi vida más que los poetas. Y a mis héroes me los encontraba en mi casa todos los días. A Rubén Darío, a Salomón de la Selva, a Azarías Pallais, a Carlos Bravo, a Joaquín Pasos a Pablo Antonio Cuadra, a José Coronel, a Luis Alberto Cabrales, a Francisco Pérez Estrada, a mi padre el poeta Enrique Fernández, a Carlos Martínez Rivas, a Ernesto Mejía Sánchez, a Ernesto Cardenal, a Fernando Silva, me los encontraba todos los días en mi vida, así como los hombres primitivos hablaban y caminaban entre sus héroes y sus dioses. Y una vez que fui con mi colegio a una excursión a Ciudad Darío, mi padre me pidió que le trajera un puñado de tierra original del Patio de la casa donde nació Rubén Darío para ponerla santificada en una urna encima de un altar junto a una bandera de Nicaragua y una fotografía de nuestro más grande héroe de la palabra, de nuestro más grande héroe del verso, de nuestro más grande héroe de la poesía que estaba entronizado en mi casa y vivía con nosotros.

Mis héroes eran los poetas y el lenguaje de la pintura era el ángel tutelar de la poesía.

Mis héroes no tenían necesidad de salir en las películas pero estaban llenos de fantasías y entraron y salieron en la pantalla de mi vida desde siempre y para siempre. Mis héroes viven su propia vida y en sus obras dejan de ser sus sombras, le temen más a la muerte que a la vida, porque saben que el amor es más fuerte que la muerte. Son magos que producen conejos y cometas. Para los

poetas las Islas de Granada parecen animales verdes reposando. Para los poetas la vida eterna es la soledad y la contemplación.

Los poetas viven con el corazón, los sueños y las pesadillas: Con esas sucias bestezuelas que maltratan a los hombres.

Son como los niños que hablan con sus juguetes y como los juguetes que se encariñan con sus dueños. La belleza de las palabras es lo primero que descubre el hombre y el poeta encuentra cómo transformarlas hasta que pide misericordia, porque la vida, entonces, empieza a girar como si fuera un error sobre su propio eje donde termina y empieza la verdad de la mentira. Toda la verdad del mundo esta hecha con palabras. Las historias de la verdad y de la mentira están hechas con palabras y los arqueólogos de las palabras hacen calas en el lenguaje para saber como vivían y pensaban en todos los pasados el hombre y la mujer cuando se decían la verdad y cuando se decían la mentira.

Yo no tuve el trabajo de inventar a mis héroes. Mis héroes ya vienen en la historia sagrada y pagana de la literatura nacional y no tuve que inventar a los héroes de mis héroes, que después fueron también los míos, porque esos héroes ya vienen en la historia de la literatura universal.

La historia Universal esta poblada de héroes de la literatura, de héroes literarios capaces de todo lo imaginable; han poblado al mundo y le han dado personalidad y carácter a las geografías nacionales y a las historias nacionales de Europa, Asia, África, América y Oceanía.

Los grandes amantes y las grandes amantes, los grandes traidores y las grandes traidoras, las sabandijas de la Historia, la abnegación y las perversidades vienen en el relato oral que sobrevivió al paraíso terrenal, y que fue salvado por los más fuertes en el proceso natural de selección de las especies y rescatado del Diluvio Universal y distribuido en el mundo después de la Babel de los sueños del hombre de alcanzar el cielo y la perfección. El relato oral vive ahora impreso en el nido de papel en donde duermen y sueñan los poetas. Porque hay que reconocer, también, que los poetas dormimos en un nido de papel porque somos los seres mas desamparados, más desprotegidos del orbe cristiano, musulmán, ateo y chiíta. Somos los eternos damnificados de los terremotos y tempestades que provocan las pasiones de la realidad y las ficciones.

En la infinita diversidad del mundo de la naturaleza, en donde Dios nunca hizo dos seres idénticos, Dios hizo al poeta, torre de Dios, pararrayos celeste, sensitivo y viviente y lo hizo con votos de pobreza e indefensión, al margen del poder, y lo hizo como el gran antihéroe de la sociedad. Mis héroes son los antihéroes para los hombres del poder y de los bancos, salvo honrosas excepciones entre la gente del poder y de los bancos. Mis héroes, que hacen la poesía, que es el producto que tiene la mejor calidad entre los productos exportables de Nicaragua, son vistos siempre como unos marginales y como unos antihéroes dentro de la tragedia inenarrable de la Historia de Nicaragua. Los Responsables de la tragedia, quienes han desbaratado y, malversado el país hasta llevarlo a la bancarrota moral y económica hacen de lado siempre al poeta para no darse cuenta de lo humano de su pensamiento, para no darse cuenta de la calidad de solidaridad humana que necesita un ser humano para vivir, del horizonte de sus reflexiones, de las injusticias que se cometen con el acaparamiento irracional de la riqueza. El poeta para vivir necesita la justicia social, y la justa distribución de la riqueza, necesita inversión en la educación, en la salud, en la vivienda, en la cultura, en la Democracia.

Pero Dios hizo al poeta como un perdedor exquisito. Y al político y al banquero como dos ganadores empedernidos. Al perdedor le dio la palabra, a los ganadores los números. En los informes financieros los números están en negro y las palabras aparecen en rojo, se enturbian o desaparecen. Pero la verdad la decía José Coronel Urtecho cuando hablaba de que la poesía nicaragüense es el único producto que hacemos los nicaragüenses verdaderamente competitivo en el exterior, que la poesía es nuestro producto de mejor calidad. La verdad es que las letras nicaragüenses están en negro y los números nicaragüenses en rojo.

Los nicaragüenses, ciertamente, nos merecemos la poesía. Yo confío en cuerpo y alma en la poesía y confío en el cuerpo y en el alma de la poesía. Confío en el mundo interior y en el mundo exterior de la poesía.

Confío en lo que la poesía le revela al ser humano y confío en lo que contiene la poesía que hace que el hombre se rebele. Confío en la rebeldía de la poesía, así como confío en la vida.

A mí me enseño mi padre que la verdadera fortaleza espiritual de la palabra se da en la poesía y que la fortaleza espiritual de la poesía edime al hombre. A mi me enseño mi padre que la poesía esta en todas partes y que la gratuidad de la poesía es una bendición en los ojos del poeta que todo lo ve con los ojos de la poesía, y que no hay temas ajenos a la poesía. Mi padre hizo más mi alma que mi cuerpo y me hizo poeta. A mí mi padre me enseño que los poetas no estuvieron en la construcción de Babel, que los poetas no están en la traición, ni en el robo ni en el crimen, que la naturaleza de la poesía esta en el reino espiritual porque la poesía eleva al hombre a la categoría de torre de Dios y pararrayos celeste. La poesía le da al hombre una nueva especie de jardín donde florecen la inocencia y la libertad para que el poeta habite el mundo con pasión y apetito insaciable.

La palabra es de la letra a la libertad. La palabra es de la imprenta a la libertad y el conocimiento de la letra y de la palabra han hecho libres al hombre y a la mujer. Yo creo en la palabra y creo en la libertad. Creo en la democracia. Creo que la poesía enaltece al ser humano, y le da el sentido de la belleza al mundo. Creo que con la poesía el hombre deja el testimonio de su vida y de su tiempo con la hondura humana de su alma. También pasa que el poeta altera la realidad y vive una realidad alterada y vive lo que no viven los demás. Pasa que siempre encuentra la piedra bruta del dolor y para cantar su miseria baja, como el minero, a la profundidad de su espíritu para encontrar la palabra que relata su tragedia.

La palabra es de la letra a la libertad y cada poeta logra su propio lenguaje y su propio mundo y llega a la poesía, cada vez, a través de una experiencia única, individual, irrepetible, intransferible y solo consolado por la lluvia. Para encontrar mi propio lenguaje busqué la idea y el sonido y la química de las palabras, y la encontré en la alquimia de la carne y el espíritu, en la alquimia de la gratuidad de la poesía que rechaza que la poesía sea un instrumento. Encontré que la poesía debe ser producto del matrimonio entre la sensibilidad, la imaginación y la cultura, encontré que la poesía es la voluptuosidad de los sentidos en el reconocimiento de la pureza y de la impureza, que la poesía, como el amor, es el banquete de los sentidos, que la poesía logra la magia de la transformación

de los pecados capitales en virtudes teologales, encontré que la armonía entre la lírica del espíritu y las bajezas del alma comunica a los sueños con la razón, que en el universo de la poesía viven Ángeles y demonios y que todos ellos deben expresarse, que el lenguaje de la poesía debe contener la riqueza y la complejidad del cielo y del infierno, que el don de la vida en la poesía se da por el don de la palabra, que en la poesía los sueños son mensajes secretos entre el alma y la razón, que la sensualidad de la palabra es para el poeta, lo que el cuerpo del amante es para la amante, que el lenguaje de la poesía debe tener la agresividad y la armonía de la naturaleza, que en la poesía el dolor del alma siempre es una criatura verbal del orgullo de la razón.

Este es mi elogio de la poesía, este es mi elogio de la poesía nicaragüense, este es mi elogio a las enseñanzas de mi padre.

Para terminar quiero tener el privilegio de leerles uno de mis últimos poemas, en donde cuento, o más bien descubro en mi mismo, lo que la poesía me ha hecho vivir y lo que la poesía me ha negado ©


Mesa
revuelta

¡Adiós, Pepín¡

Javier Rioyo

JOSÉ BELLO LASIERRA (1904-2008) SE HIZO FAMOSO POR SER UN TESTIGO PRIVILEGIADO DE LA GENERACIÓN DEL 27, COMO SE HACE EVIDENTE EN EL RECIENTE LIBRO DE JOSÉ ANTONIO MARTÍN OTÍN *LA DESESPERACIÓN DEL TÉ (27 VECES PEPÍN BELLO)* (PRE-TEXTOS). JAVIER RIOYO NOS OFRECE UN SUGESTIVO SEMBLANTE DE ESTE LEGENDARIO PERSONAJE.

Lo que hubiera querido es seguir diciendo, como en aquella postal de Dalí, «¡Ola Pepín!». Y escrito así, burlando la ortografía, quitando seriedad a la vida, huyendo de las penas, hasta la muerte. Pero ni un paso más.

Poca gente hemos conocido tan dotadas para la alegría, para la amistad y para quitar pompa a todo funeral. Creo que su larga vida, que alguna vez pensamos podría ser eterna, tiene deudas con su excelente humor. Y su juventud mental –y física– algo tiene que ver con no haber tenido nunca ni grandes ambiciones, ni deseos de medrar, ni destacar en nada. Estuvo con los más admirables españoles del pasado siglo. Fue amigo de los creadores más universales y guardaba viva y lúcida memoria de algunos hechos y de algunas personas que a nosotros nos parecen mitologías de nuestra cultura

Supo vivir sin trabajar. Todo un arte que sin esfuerzo, y sin presunción, Pepín supo administrar con su elegancia natural. Creció con buena salud con mucha curiosidad, con sorprendente memoria y con cuidada soltería. Bebió animosamente –«yo aguanto muy bien bajo el agua», le gustaba decir– pero sin llegar a los excesos de su amigo Luis Buñuel, que siempre le sacaba dos o tres drys martinis de ventaja. Comió con buen apetito. Viajó poco. Y se enamoró menos. Le gustaba decir que supo casar pronto a todas las novias. Una de las primeras fue hermana del mítico Gustavo Durán –el músico y valeroso luchador republicano que a

todos y todas enamoraba– se llamaba Araceli Durán. Era una de las mujeres más modernas y guapas del Madrid de los años veinte. Convenció a su amigo Alberti para que hiciera un soneto para la hermosa Araceli. Soneto que recordó Pepín de memoria hasta el final de sus días. Tuvo otras amigas, todas guapas y elegantes, pero el matrimonio no era para él.

También tuvo algunas relaciones furtivas, mercenarias, a las que se escapaba en compañía de su amigo Buñuel, en aquellos burdeles del Madrid que recordaban como los mejores del mundo. No conocían otros. Recordaba Pepín que Dalí nunca quiso acompañarlos, porque tenía la sexualidad de una mesa. ¿Y Lorca? Naturalmente, tampoco. Las historias que forman parte de la vida privada de Pepín son un secreto bien guardado. Uno más de esa pandilla que siempre mantuvieron unas relaciones que Agustín Sánchez Vidal llamó: el enigma sin fin. El trío del enigma sin fin, en realidad, fue un cuarteto.

Cuando los demás llegaron a la Residencia de Estudiantes, Pepín, como el dinosaurio, ya estaba allí. Y estaba antes de que la Residencia tuviera su edificio terminado en los altos del Hipódromo, en aquella colina de los chopos, que Pepín –y su hermano Manuel– vieron construir.

Cuando Manuel Bello Lasierra y su hermano José, nuestro Pepín, llegaron a Madrid en 1915 acompañados por su padre, el ingeniero de caminos Severino Bello, amigo de Francisco Giner de los Ríos y colaborador de Joaquín Costa, la ciudad apenas tenía quinientos mil habitantes y dónde hoy está la Residencia empezaban los campos de trigo. Al niño Pepín, pulcramente vestido, en traje de pantalones cortos, al estudiante de bachiller en la Institución Libre de Enseñanza, no le extrañaba cruzarse con Ramón y Cajal, Pablo Iglesias o Pérez Galdós.

Se trasladaron a la Residencia de Estudiantes, después de haber compartido años de estudio con Emilio Prados, Azcárate, Gancedo o Pittaluga y el joven Pepín, el preuniversitario de pantalones cortos y traje con corbata, ya era todo un veterano. Un joven cosmopolita, un madrileño adoptivo, que había llegado de la pequeña, pero «mundana y aireada» ciudad de Huesca. Fue conociendo a Luis Buñuel, Lorca o Dalí, el joven y pequeño Pepín –tenía la misma edad de Dalí– ya era un veterano en la vida cultural, diver-

tida, alegre y confiada de aquella ciudad que empezaba a modernizarse.

Muy pronto los amigos encontraron sus afinidades, se sintieron cómodos en sus burlas contra los «putrefactos», todo lo que era cursi, pedante, provinciano, decadente o ridículo, lo consideraban putrefacto. Comenzaron sus escapadas a Toledo, para emborracharse con vino barato e inventar una particular orden de caballería. En Madrid, además de algunos ritos propios de jóvenes, con algo de dinero y con mucha libertad, les gustaba divertirse con absurdos y surrealistas juegos de palabras que llamaron «anaglifos». Acababa de llegar la «moda» del deporte, los combates de boxeo, el fútbol, la pasión por Wagner, la llegada del jazz y las noches de verbena. Aficionados a los tragos largos en la parrilla del Palace, conocieron las tertulias taurinas y cumplieron el rito de paso por el Pombo de Gómez de la Serna. Buscaron la amistad con Valle Inclán y estaban orgullosos de sus burlas con Unamuno o con el Juan Ramón Jiménez de Platero, dos elevados representantes de «lo putrefacto». Diversiones de cuatro chicos de provincias que estaban inventándose nuestras vanguardias entre juegos, sueños, bromas y veras. Los otros hicieron su obra. Pepín se construyó a sí mismo. Sirvió para que aquellos tres extraños, extravagantes y geniales jóvenes se hicieran más que amigos. Hasta que la guerra les separe.

Buñuel, que tanto le quiso, y al que tanto le debe por sus ideas para su primera película, *El perro andaluz*, recuerda a Pepín en sus memorias: «Buenazo, imprevisible, aragonés de Huesca, estudiante de medicina que nunca aprobó un examen...ni pintor, ni poeta, Pepín Bello no fue nada más que nuestro amigo inseparable»

Nada más, ni nada menos. Amigo íntimo de Buñuel, Dalí, Lorca. Y amigo de Alberti, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Altolaguirre, Guillén, Moreno Villa, Hinojosa, Bergamín, Gerardo Diego, Bacarisse, La Argentinita, Rapún, Ontañón, Sánchez Mejías..., amigo de todos. Querido por todos. Usado por todos y divertido para todos. Fotógrafo accidental de esa famosa foto del homenaje a Góngora en el 27, en el Ateneo de Sevilla en aquellos felices días en que tuvo unos de sus escasos trabajos de su larga vida. Pepín Bello, que no quiso ir a París con su

amigo Buñuel e intentar hacer algo en el cine, que no se atrevió a enseñar sus pequeñas obras teatrales que alguna vez comenzó a escribir, que tampoco supo seguir el camino de la pintura. Pepín, que servía para la amistad más que para el trabajo, para las relaciones públicas, tuvo su primer trabajo en Sevilla, en la Exposición Iberoamericana del futuro año 29. Desde el año 27 hasta el año 29, el bueno, elegante y generoso Pepín Bello tuvo un trabajo a la altura de sus necesidades. Pudo invitar a sus amigos. Y afianzó su relación con el torero intelectual Ignacio Sánchez Mejías Compartió las juergas, conoció los dramas, se fue tras sus tardes de gloria y estuvo en medio de sus broncas amorosas. Y vivió, como pocos, el llanto por la muerte en la plaza de su amigo.

Llantos que le volvieron a visitar muy poco tiempo después. Su hermano Manuel, menos intelectual, menos liberal, menos abierto que Pepín. Y nada republicano, según Pepín un joven inocente y bueno, fue una de las víctimas de los asesinatos en Paracuellos de Jarama. Pepín, que nunca presumió de nada, tampoco sacó a pasear a sus muertos, pero aquél asesinato, aquella cercana muerte, marcó su futuro. La mayoría de sus amigos fueron republicanos, algunos destacados militantes de la izquierda, pero la muerte de su hermano, y otros miedos que vivió en el Madrid en guerra, hicieron que la sonrisa de Pepín se congelara. Que el miedo se instalara en su vida.

Miedo y dolor que también sintió cuando se enteró del asesinato de Federico. Una tarde le llamó La Argentinita para decirle que, en Granada, habían asesinado a Federico. Se lo contó en clave porque tenían miedo. Ese día sintió que todo lo que le rodeaba era la muerte. No entendía aquella guerra. Ese hombre de paz y sonrisas, de amigos y afinidades, no comprendía aquél brutal desencuentro. Pepín, el hombre que nunca se deprimía, tuvo miedo. Se escondió. Vivió una especie de autoexilio interior en la provincia de Burgos. Ni rojo ni azul, ni de izquierdas ni franquista, su mundo se había hundido, habían desaparecido aquellos días, aquellas noches y aquellos que fueron los suyos. Se terminaron los años del pitorreo, los tiempos del cachondeo. No fue el cine, la poesía, la pintura o el teatro lo que rompió la amistad, es la guerra la que termina con las relaciones de aquellos que fueron los más celebres de los «residentes». Uno asesinado. Los otros dispersados.

Intentó otros negocios, otros trabajos. Los hermanos Bello invirtieron su dinero –vivían del agua, de una presa de propiedad familiar– en una fábrica de pieles en Burgos. Creyeron que en tiempos de la segunda gran guerra, en aquellos años en que no se podían exportar ni visones, ni astracanes, en esos convulsos años, sería un negocio hacer abrigos elegantes con las pieles de los corderos y de los conejos hispanos. Invirtieron en un incierto negocio que se llamó el «mouton dorée». No convencieron a demasiadas elegantes. Y terminó la guerra, volvieron los visones y el mouton pasó de la nada a la más absoluta miseria. No fue hombre de negocios. Ni de aislamiento. Algunas veces me recordó aquellos siete años burgaleses, siete años retirado de Madrid, de sus ritos y sus amigos –los pocos que quedaban– como más duros que los de la guerra.

Volvió a Madrid, volvió a no trabajar, volvió a sonreír. Y otra vez le encontramos entre risas y entre intelectuales, burgueses, ilustrados y liberales. Ahora son los Garrigues, Damaso Alonso, Gerardo Diego, Chueca Goitia, Mercedes Fórmica o el joven Juan Benet algunos de los que pertenecen a la pandilla del maduro Pepín Bello. «¡No me llameis Pepín, tengo más de cien años!», siguió pidiendo en vano hasta el final de sus días. Benet, que le tenía el habitual cariño que todos los que hemos tenido la suerte de conocer y frecuentar a éste dador de amistad, decía que una de las cosas de mayor mérito de Bello es haber sido un maestro en el arte de vivir bien sin trabajar. No le gustaba demasiado a Pepín esa admiración. Tampoco en eso quería presumir. También en su arte de no hacer nada hubiera dicho que preferiría no hacerlo. Ya le señaló Vila Matas como uno de nuestros mejores modelos de Bartleby.

Aunque intentó un trabajo más. De poco sudor, y desde luego, de poco madrugar. Siempre vivió sin madrugar. Otra lección. Con dinero de unos empresarios americanos, en compañía de sus amigos los Garrigues, Pepín participó en el primer y fracasado intento de cine para coches. Hasta hace poco más de una década se podía ver la enorme pantalla que estuvo levantada, sin sentido ni películas, en la carretera de Barcelona, a la altura del llamado puente de Einsenhower. Se hicieron dos proyecciones. Los coches españoles eran pocos y la programación, decía Pepín, se la dejaron

a un inútil. Así que él decidió seguir viviendo con la dignidad que otorga el no ser negociante, ni trabajador, ni patrón, ni productor.

Pepín siguió siendo él y sus amigos. «Yo soy mis amigos» me dijo más de una vez. Y se seguía sorprendiendo de «no ser nada y vivir rodeado de tantos genios»

Hace tiempo, con la complicidad y ayuda de José García Velasco y Alicia Gómez Redondo, que además de sus responsabilidades culturales, han sido de los mejores y más cercanos de sus amigos, que estamos rodando un documental sobre los trabajos y los días de éste liberal encantador, de éste atípico español que supo sobrevivir a todos sin perder nunca la memoria de los buenos tiempos y el desdén por los malos tiempos que también supo vivir con discreción. Bebedor y ex fumador. Siempre quería que dejáramos de fumar. Él era el ejemplo: él «que había sabido dejarlo a tiempo». Cuando nos lo contaba llevaba, por lo menos diez años sin tabaco, recordaba perfectamente que su último cigarrillo fue cuando la prohibición en los aviones o sea con 93 años. Genio y figura. Tendremos que asumir que nadie es eterno. No hizo mucho, no dejó grandes obras pero nunca dejó un mal recuerdo. Mereció la pena haberlo conocido. Dicen que se ha muerto. ¿Por qué? ©

Carta de Guanajuato

Benjamín Valdivia

La ciudad de Guanajuato, del Estado de Jalisco (México), es evocada por Benjamín Valdivia como ciudad moderna y acentuadamente cultural.

Un grupo de aventureros españoles se encontraron de pronto con una veta de oro en la cañada y decidieron establecerse allí. El grupo de cabañas que erigieron no tardó en convertirse en un pueblo agitado y, al fin, en una ciudad señorial. El nombre autóctono que tenía ese paraje era *Guanajuato*, voz purépecha que se traduce como «lugar montañoso con ranas», debido a las curiosas efigies de batracios que pueden imaginarse en el perfil de una de sus laderas.

No pasó mucho sin que se establecieran autoridades, fundiciones, templos y todo lo necesario para que se refaccionaran espíritus y cuerpos. Seguramente llegaron músicos y echadores de versos, conjuntos de comediantes y algún pintor, además de arquitectos que edificaron conforme a la pujanza del lugar, ya denominado *Santa Fe y Real de Minas de Guanajuato.*

Medio milenio más tarde, Guanajuato es una ciudad turística y universitaria, capital política del estado del mismo nombre. El escritor Jorge Ibargüengoitia, con la ironía que lo distinguió, le añadió el mote de «la Atenas de por acá». Y es que Guanajuato se distingue por su entramado artístico-cultural de abigarrada dinámica: cualquier día de la semana se puede hallar un superávit de propuestas para todo público con diversa intención y variado alcance.

Caminemos un día al azar por las calles, plazas y callejones de este sitio, que hoy alcanza cerca de ciento cincuenta mil habitantes: la tranquilidad y el bullicio se dividen a partes iguales esta

atmósfera clarísima. Todo aquí es de viva actualidad, incluso la historia. Resalta de inmediato su arquitectura peculiar, pues la ciudad ha sido construida en una cañada del oriente al poniente. Del Jardín de la Unión, o desde la Plaza de la Paz, o de la enorme escalinata de la Universidad, se contemplan las casas coloridas que suben en escala hasta llegar a las cumbres. En el borde opuesto, el Monumento al *Pípila*[1] cuenta con un mirador para tener una vista de toda su extensión.

Entre la multiplicidad de construcciones, que le han dado a Guanajuato el mote de «ciudad-museo», destacan las referencias a *Don Quijote de la Mancha* y a Miguel de Cervantes, adoptados con naturalidad desde hace más de cincuenta años en estas tierras. Se aprecian esculturas, nombres de calles o comercios, restaurantes, platillos, leyendas y una parafernalia indenumerable de alusiones al personaje y al autor que le confieren el merecido título de «Capital Cervantina de América». En este rubro tiene preeminencia el *Museo Iconográfico del Quijote*, donado por el publicista y académico santanderino Eulalio Ferrer, que cuenta con más de ochocientas piezas. Están también las representaciones de los *Entremeses* de Cervantes, por parte del grupo Teatro Universitario formado por entusiastas aficionados vinculados a esa institución; el *Festival Internacional Cervantino*, con más de treinta y cinco años de efectuarse anualmente como uno de los foros más importantes del mundo; el *Coloquio Cervantino Internacional*, que llega ya a su vigésimo año; el *Centro de Estudios Cervantinos*, formado por la biblioteca especializada que donó también Eulalio Ferrer, el *Banco de imágenes quijotescas*, la *Revista de estudios cervantinos* y la *Red Cervantina Mundial*.

Pero a la ciudad no le es suficiente con toda la riqueza cervantina. Cuanta con opciones culturales de orden popular que son auténticas atracciones, sobre todo su insólito *Museo de Momias*, porque las cualidades minerales del terreno desecan los cadáveres en vez de convertirlos en polvo; y así se cuenta con una exhibición de despojos centenarios momificados naturalmente que dan fe pública de la fragilidad humana y han servido, entre otras cosas,

---

[1] *Pípila* denomina al femenino del pavo o guajolote y es el sobrenombre de un héroe local.

para la escena inicial de la película *Nosferatu* de Werner Herzog y la trama de un relato de Ray Bradbury.

Empeñados en visitar los museos de Guanajuato, daremos con el situado en la que fuera casa del más famoso pintor mexicano Diego Rivera, o el museo en casa de José Chávez Morado, quien fue muralista y fundador cultural. O bien toparemos con el museo histórico *Alhóndiga de Granaditas*, o las galerías universitarias que llevan nombres de importantes artistas de la región como el decimonónico Hermenegildo Bustos, el escultor Tomás Chávez Morado o Jesús Gallardo, decano de la plástica guanajuatense actual. Entre otros espacios fuera de las instituciones se cuenta con el Museo *Gene Byron*, la galería *Alfonsina Storni*, en el hotel Mesón de los Poetas, y la galería *Primer Piso*, frente al histórico Teatro Juárez, en pleno centro de la ciudad.

A su carácter cervantino y artístico suma Guanajuato una pasión ancestral por la música, tanto popular como compleja en todos los estilos. Al inicio de este verano se realizó un encuentro de bandas locales de *rock*, en sus distintos géneros vigentes, y algunos, como el grupo *Mocoína* interpretaron composiciones propias. En contrapunto, se tiene el *Festival de Órgano*, que en los años recientes ha revitalizado el uso de los varios órganos tubulares con que cuentan los templos de la ciudad. En otro contrapunto, tiene ya algunos años celebrándose el *Callejón del Ruido*, festival de música contemporánea y experimental. En varios días de la semana, las tunas o estudiantinas recorren vericuetos del centro de Guanajuato, seguidos por alegres circunstantes, cada cual portando su recipiente cerámico lleno de vino. En las plazas, conjuntos disímbolos ejecutan canciones populares a precios módicos; resalta el nombre de uno de ellos: «Los norteños del sur», pues su repertorio es del género conocido en México como «norteño» (de influencia tejana) y ellos residen en esta ciudad tan al sur de Texas. Hay también una orquesta sinfónica de la Universidad y muchos tríos, cuartetos y ensambles particulares.

Guanajuato cuenta con pocas librerías pero con bastante movimiento editorial. La principal en producción en este ámbito es de *Ediciones La Rana*, propiedad del gobierno, cuyo catálogo busca rescatar la historia y mostrar la expresión presente de todo el estado de Guanajuato. Le sigue la editorial universitaria, de carácter

académico y literario. En el sector no institucional destaca *Azafrán y Cinabrio ediciones*, con títulos de poesía, filosofía, narrativa y artes, así como promotora de tres premios internacionales de literatura. *Ediciones del Manantial* y *Ulyses editor* se abocan a servicios editoriales y ediciones de alcance popular.

Al término del recorrido hemos apreciado la intensidad de la vida cultural de Guanajuato en nuestros días; vida que llega a ser frenética en veces y diversa siempre, sobre todo por tratarse de una cantidad de habitantes no muy grande. Es que Guanajuato recibe miles de visitantes cada semana e incluye un gran sector de residentes extranjeros, de modo que, sin perder su sello autóctono y tradicional, es una ciudad cosmopolita en la que a diario se pueden escuchar cinco o seis idiomas distintos, del noruego al ruso y del japonés al eslavo. Claro, el inglés a cualquier hora.

Podríamos platicar horas enteras de cada uno de los detalles entrevistos aquí; pero mejor será que nos encontremos para recorrer las orillas de sus muros y respirar los sentidos de todo lo que se juega en este lugar que conserva, conforme a su leyenda principal, la esperanza de tornar a ser nuevamente una ciudad de oro C

Aquel viaje tuyo

Lola Millás

LOLA MILLÁS EVOCA LA CIUDAD DE BUENOS AIRES EN UNA CARTA A SU PADRE, YA MUERTO, A QUIEN OYÓ EN LA INFANCIA HABLAR DE LA CAPITAL ARGENTINA, UN LUGAR EN EL QUE NUNCA ESTUVO Y DEL QUE SU HIJA LE OFRECE UN PERSONAL RECORRIDO.

Querido padre: Si hoy me decido a escribirte esta carta tardía, es para contarte que acabo de regresar de un viaje a Buenos Aires, aquel que nunca pudiste llegar a hacer realidad pero que siempre permaneció en tu imaginación. Recuerdo que allá por los años cincuenta, nos hablabas con gran entusiasmo de unos amigos o, tal vez, parientes lejanos que vivían en Argentina, un lugar inimaginable para nosotros en el que íbamos adentrándonos a través de tus relatos. Entonces, Argentina era una importante potencia mundial mientras que, por contraste, en España todavía seguíamos arrastrando carencias de posguerra y, además, nosotros, nos habíamos convertido en emigrantes ante tu decisión inquebrantable trasladarnos a vivir a Madrid, lo que no mejoró mucho las cosas en la familia.

En aquel momento ya éramos siete hermanos y todavía llegarían otros dos nacidos en este exilio voluntario para ti y forzoso para nosotros, los hijos. Pues bien, yo he pisado aquella tierra para asistir a un Festival de Cine de Derechos Humanos en calidad de jurado. Ha sido, por tanto, un viaje de trabajo, pero este hecho no me ha impedido llevar a cabo una labor de investigación que me permitiera contrastar las fantasías con la realidad del momento.

* * *

Hasta alcanzar la Terminal Cuatro del Aeropuerto de Barajas y, concretamente, la puerta U que es la última, hay que realizar un

recorrido considerable, casi una excursión que ya te hace llegar con cierta sensación de agotamiento, por lo que resulta todo un alivio acomodarse en el asiento del avión. Poco tiempo después de que esto ocurriera, me dispuse a iniciar la lectura de una novela que había guardado para tal ocasión, sin imaginar que parte del escenario de su historia, transcurre en un hotel llamado «El Argentina». No podría explicar por qué pero esto se me antojó un buen presagio.

A punto de finalizar el vuelo, en ese momento en el que los viajeros muestran cierto desaliño y empiezan a caminar descalzos o con la camisa por fuera del pantalón o de la falda y el pelo revuelto, comenzamos a sobrevolar Buenos Aires, donde ya había caído la noche. La primera impresión desde las alturas fue festiva, pues todas sus cuadras estaban iluminadas por luces de diferentes colores que le daban a la ciudad un aire de verbena.

Nada induce a pensar al viajero recién llegado que está entrando en una país latinoamericano, ya que la autopista por la que se circula para salvar los veinticinco kilómetros que separan la ciudad de su Aeropuerto, podría ser la de cualquier capital europea.

Debo decirte que iba dispuesta a succionar todo cuanto me pasara por delante, por lo que mis poros permanecieron tan abiertos como mis ojos y oídos durante los días de mi estancia en aquel lugar.

La sensación que tuve de la ciudad fue deslumbrante y a la vez desconcertante. Atrae como un imán a la vez que algo premonitorio te obliga a mantener cierta distancia ante tan espectacular escenario. No la imaginaba de tal magnitud y desconocía por completo su ritmo de vida. Durante el día, y de manera constante, sus calles y avenidas son un auténtico hervidero de personas que se mueven en todos los sentidos y a gran velocidad. Buena parte de ellas, hablan con la misma rapidez que caminan a través de sus teléfonos móviles, un artilugio que no llegaste a conocer pero que, con toda seguridad, te hubiera entusiasmado siendo como eras un experto en tecnología. Los espacios parecen agrandarse como si estuvieran hechos de un material elástico para dar cabida a los millones de personas que, a diario, se desplazan desde la provincia a la capital a fin de llevar a cabo un proyecto o cerrar algún tipo de negocio y que por la noche, regresan a su lugar de

origen. Es entonces cuando el silencio se apodera de la urbe y el sueño se ocupa de reparar las energías consumidas que, de nuevo, serán necesarias para afrontar la jornada siguiente.

Sus habitantes son seres emprendedores y constantes que se dirían acostumbrados a luchar con una crisis que amenaza con hacerse crónica contra sucesivos gobiernos o, a salvar, uno tras otro, los imprevistos cotidianos: un paro no anunciado en el Metro (el Subte para ellos), piquetes en las autopistas, quemas de pastizales en el campo cuyo humo se extiende a la metrópoli, etc... A todo ello, hay que añadir el alto nivel de contaminación atmosférica y acústica que termina provocando un cierto aturdimiento. Seguramente, padre, aquella ciudad objeto de tus narraciones, no se parece demasiado a esta de la que te hablo, de la misma manera que cada uno de nosotros, aún siendo siempre el mismo, nos vamos convirtiendo en personas diferentes a lo largo de nuestra existencia.

Aunque hubiera preferido iniciar de inmediato la búsqueda de aquel lugar que durante tantos años alimentó mis fantasías, no tuve más remedio que atender las obligaciones que me habían llevado hasta allí y empezar a empaparme de historias sobre las que mas tarde, debería emitir un juicio. Pero ya se sabe que no hay ley más fuerte que la del deseo y así, entre una película y otra me iba apoderando del paisaje urbano y de sus gentes.

Una de las primeras cosas que salta a la vista, es la mezcla de estilos arquitectónicos, pues dependiendo de zonas y barrios y a juzgar por sus edificios, podría pensarse que Buenos Aires se ha ido confeccionando con la técnica del «patchword» y que cada una de sus piezas, podría proceder de París, Londres o cualquiera de las principales capitales europeas. Lo mismo ocurre con sus habitantes, oriundos de distintos lugares. Estas diferencias hacen llegar a la conclusión de que todo aquello no procede de una sola raíz, sino de varias diferentes entre sí, que cuajaron en su suelo creciendo con su propia fuerza y personalidad hasta concebir aquel espacio de aspecto europeo pero de corazón latinoamericano que, finalmente, ha devenido en un cóctel de colores y sabores realmente apetecible.

Los días iban transcurriendo y yo parecía levitar entre las historias de la pantalla y las que vivía en el exterior. Eran muchas las

sensaciones que se iban colando a través de los sentidos y en las que apenas me daba tiempo a pensar, pues siempre quería más, lo más posible antes de que el tiempo de mi estancia terminara por consumirse. Fui atenta a las explicaciones de los taxistas que, en ocasiones, me trasladaban de un lugar a otro y así fue, como entre otras cosas, pude conocer el monumento a la corrupción. No se trata de una broma, es más bien una provocación impensable, puesto que está construido en el costado de un edificio público dedicado a la Sanidad. «Observe, me dijo el hombre mientras aminoraba la marcha, cómo esa figura humana tallada en piedra, tiene los párpados cerrados, lo que le da a su rostro un aire picaresco de no querer saber, mientras que uno de sus brazos vuelto hacia la espalda, ofrece a la mirada del viandante una mano de tamaño desproporcionado y colocada en forma de pocillo». Ciertamente no podía ser más gráfico y mi asombro aumentó ante la capacidad de autocrítica, pues daba la impresión de que se estaba hablando, sin ningún pudor, de alguna seña de identidad, ya que aquel país que en sus orígenes fue La Pampa, se fue engrandeciendo gracias al cuidado de la tierra que sigue siendo una de sus fuentes de riqueza, pero también al contrabando realizado con otros países vecinos. Más tarde me dije que todos debemos llevar la semilla de la corrupción en nuestro interior y que dependiendo de las circunstancias y el poder, en unos casos se desarrolla y en otros se atrofia.

Pero no quiero alargarme en exceso porque esta carta podría hacerse interminable y no deseo dejar de contarte, al menos, lo que a mis ojos resultó más llamativo.

Paseando por La Recoleta, en un día espléndido, y después de comer en una de las terrazas que se encuentran rodeadas de un gran parque, fui a parar al Cementerio. Se me antojó una ciudad dentro de otra donde las familias de cierta élite, habían adquirido su segunda y definitiva vivienda, algunas de ellas espectaculares. Entre sus calles pasea la gente y los grupos de turistas acompañados de sus correspondientes guías. ¿Y el resto? te dirás. Existe otro lugar que también se cuida con esmero y donde se rinde un culto especial y muy distinto del nuestro a los seres queridos que ya partieron. Me refiero al Cementerio de Chacarita, uno de los más grandes del mundo donde se encuentra la tumba de Carlos

Gardel. No sé si es acertado decir que tiene un aspecto más humano, pero eso es lo que percibí.

Hay barrios muy hermosos y, a la vez, muy distintos entre sí, cuya arquitectura puede ir desde el Art Decó, al Racionalismo, hasta llegar a intercalar, en los lugares más insospechados, el Feismo de los edificios tipo colmena. Todo en la ciudad es así, y seguramente, esta constante diferencia es la que le confiere una personalidad especial.

No puedo dejar de hablarte de San Telmo, más bohemio y que, en otros tiempos, estuvo habitado por los trabajadores del Puerto. Me pareció una de las zonas mejor conservadas donde todavía existen calles empedradas. Los sábados por la tarde y los domingos, la calle Defensa se convierte en un lugar de paseo, especialmente para el turismo, donde se puede pasar del tango a los museos o a las tiendas de antigüedades. Todo él resulta muy familiar.

Hablar de Palermo es hacerlo de un espacio tan amplio que se ha dividido en tres partes: Palermo Viejo donde se encuentra Villa Freud, Palermo Chico poblado de grandes mansiones y Los Jardines de Palermo. Allí se puede visitar el famoso Patio Andaluz que fue un regalo de la ciudad de Sevilla a Buenos Aires. Creo que es uno de los lugares más deslumbrantes. Son tantas cosas que seguiría contándote hasta casi no acabar... Callao, la Calle de Corrientes que me trae a la memoria el recuerdo de aquel tango que tanto te gustaba y de tantos otros que cantabas aunque a veces, en las letras, añadieras cosas de tu cosecha. A propósito de esto y aunque haya transcurrido tanto tiempo que tu fisicidad ya solo exista en mi memoria, quiero agradecerte que, con tus cánticos, te ocuparas de ir construyendo aquella vieja pared del arrabal, ladrillo a ladrillo o palabra a palabra y que, ciertamente, se ha llegado a convertir en mi compañera, punto de de referencia y apoyo en algunos momentos de mi vida en los que la angustia me anudaba la garganta.

Pero me estoy apartando del tema y aunque no pueda citarte todos los lugares que tuve ocasión de conocer, quisiera hacerlo, al menos, con los más destacados. Imposible olvidar La Plaza de Mayo donde sobre un antiguo fuerte, se levanta La Casa Rosada, sede del Gobierno y cuyo color intenso, más que rosa, revela un tinte sanguinolento. El espacio interior destinado al visitante en el

que se muestran algunos objetos curiosos de diferentes gobernantes es, en realidad, un minimuseo dedicado a la Familia Perón. Las figuras de Juan Domingo Perón y Eva Duarte aparecen plasmadas en muchos de los objetos que los turistas adquieren como recuerdo. No voy a detenerme a hablarte de esta pareja sobre la que tú tenías buena información y porque todo lo que ha sucedido después en aquel pueblo, daría por sí solo para escribir un libro. Además, con toda seguridad, tú y yo no estaríamos de acuerdo en muchos aspectos relacionados con la política, ni tampoco es mi intención, entablar una polémica ni nada que pueda parecerse a un ajuste de cuentas entre tus ideas y las mías. Pues bien, frente a esta Casa y en franco contraste con ella, queda el Cabildo, una de las escasas muestras arquitectónicas coloniales que todavía se conservan; blanca y de adobe como correspondería a muchas de nuestras típicas casas andaluzas de los pueblos blancos. En un costado de la Plaza se erige el impresionante edificio de El Banco de la Nación y frente a él, con un estilo menos llamativo, más gris, está la morada que se ocupa de controlar los impuestos de los ciudadanos. Por pura curiosidad visité el interior del primero de ellos, construido con grandes bloques de mármol que, al parecer, proceden de lejanos lugares, tal vez de Italia. La intención de sus formas fue la de darle un aire tan sólido como si tratara de representar el interior de una caja fuerte y debo decirte que el efecto lo consiguieron plenamente, pues uno se siente casi aprisionado a pesar de la amplitud de su superficie.

Cómo no hablar de las calles de Tucumán y Florida repletas de comercios de todo tipo, restaurantes, grandes y modernas galerías comerciales que también albergan centros culturales en los que se desarrollan las más diversas actividades artísticas. Es en su patrimonio cultural donde los argentinos marcan especialmente el acento, atentos a su conservación y crecimiento, sin olvidar la importancia de su difusión. Esta es sin duda una fuerza que los ayuda a encarar las otras realidades que les son adversas. Después están sus grandes teatros y los hermosos cafés, ese espacio que los españoles hemos ido perdiendo y que ha sido ocupado por otros establecimientos que prefiero obviar. El reconocimiento de este hecho, me hizo sentir un ramalazo de nostalgia. Allí uno se encuentra como en casa y, a la vez, en el interior de otra pequeña

ciudad donde los visitantes degustan sus exquisitos dulces (cosa que te hubiera hecho disfrutar muchísimo), cierran algún trato o, bien se reúnen para celebrar algún aniversario. También te diré que dada tu obsesión por la puntualidad, no entenderías por qué los argentinos suelen llegar tarde a las citas, yo tampoco.

Con este panorama que se vive a diario en la capital, a ningún visitante se le pasaría por la cabeza la idea de estar en un pueblo en crisis. Yo rebusqué y disfruté la existencia de otras zonas en cuyos edificios y calles queda escrito un discurso bien distinto. Te hablo de La Boca, lugar pintoresco y explotado turísticamente, donde se conservan restos de algunas casas antiguas que fueron construidas con chapas metálicas y pintadas capa sobre capa, con los restos de la pintura que los patronos de los barcos regalaban a los trabajadores. Donde se acababa un color, se comenzaba con otro, con tal grado de desinhibición que terminó por darle al barrio un tono vital inconcebible. Qué decirte de Barracas donde pude asistir a una comida de las Comunidades Indígenas celebrada en plena calle con el telón de fondo de sus diferentes músicas. Algunos argentinos, en rancho aparte, también habían sacado al exterior todo lo necesario para preparar su «asadito», con lo que la mezcla de olores y melodías te iba transportando de un lugar a otro sin necesidad de moverte de aquel espacio que en nada se parecía a todo lo demás... Mataderos... todo esto padre, corresponde a la zona deprimida de la ciudad, a sus márgenes, donde los desheredados no pierden el entusiasmo por recuperar lo perdido, lo que es suyo, del pueblo. Curiosamente son ellos, junto a los habitantes de la provincia, el cinturón que sostiene a la gran ciudad construida para deslumbrar. Cuando has recorrido ambos paisajes y mirado entre sus pliegues, empiezas a descubrir la parte decadente de la capital; miras hacia el suelo y lo descubres tremendamente castigado, con su piel levantada, casi en carne viva y cómo, estoicamente, sigue aguantando miles de pisadas cotidianas que insisten hasta causarle profundas grietas sin que nadie se ocupe, al menos, de una atención primaria. Es todo un síntoma de la esquizofrenia con la que el argentino se ve obligado a convivir, lo que hace aún más admirable su empeño por seguir siempre adelante con proyectos e ilusiones.

Se me olvidaba decirte que viajé varias veces en el «subte» desde su línea más antigua, la de Plaza de mayo que me recordó a

nuestros viejos trenes de cercanías con asientos de madera, hasta las más modernas. Ese mundo subterráneo que albergan algunas ciudades, siempre me ha resultado especialmente atractivo. La vida del subsuelo conviene vivirla si se quiere estar cerca de los seres humanos más sencillos y, en ocasiones, más sabios, más pícaros y más vitales. De esos que cada mañana se levantan demasiado pronto para acudir a sus trabajos, de los que padecen tantas carencias que, en ocasiones, se ven obligados a saltar por encima de los tornos para evitar el pago del billete. En el subsuelo la vida es otra aún siendo la misma: hay músicos que tratan de obtener algún beneficio alegrándonos los oídos, otros venden dulces que inundan los túneles de un olor empachoso, mientras que los vendedores ambulantes, aprovechan la ocasión para llevar a cabo un pequeño trueque que tal vez les ayude a salvar el día.

* * *

El Festival llegó a su fin y dos de esas películas que te arañan por dentro, compartieron el primer premio. Sus miradas se dirigían a lugares distintos: África y Latinoamérica, pero sus mensajes tenían mucho en común: La denuncia del hambre, la corrupción y la miseria que padece gran parte de este planeta llamado Tierra.

De nuevo en el avión, retomé el libro que había iniciado en mi viaje de ida y cuya lectura no había podido finalizar a causa del trabajo y mis diferentes incursiones por la ciudad. Así, casi entre la vigilia y el sueño, me fui enterando de que «El Argentina», que en sus tiempos fue una de las construcciones más elegantes de la costa dálmata, a pesar de no haber renunciado a sus aires de grandeza se había convertido, por circunstancias que aun me quedan por desvelar, en un edificio venido a menos.

Poco a poco el cansancio de tantos días de ajetreo se apoderó de mí y mientras me iba quedando dormida, empecé a soñar la carta de este viaje tuyo que, ahora, doy por terminada

Agustín Acosta

Jesús García Sánchez

EL POETA AGUSTÍN ACOSTA (MATANZAS, 1886-MIAMI, 1979), ADEMÁS DE INNOVAR CON SU POESÍA SOCIAL LAS LETRAS CUBANAS DESEPEÑÓ UNA GRAN ACTIVIDAD POLÍTICA. JESÚS GARCÍA SÁNCHEZ REIVINDICA SU PERFIL Y SEÑALA SU IMPORTANCIA EN LA POESÍA CUBANA DE LOS AÑOS TREINTA.

No podemos decir que siempre la historia de la Literatura ha sido justa con muchos nombres. El tiempo es un dragón que se va comiendo a autores haciéndolos desaparecer sin más, pero también a ello contribuyen a menudo circunstancias que poco tienen que ver con la literatura. Distintas coyunturas, a veces políticas, a veces por modas, las más sin motivos reconocibles, han metido en el saco de los olvidados a muchos autores, algunos resucitados con los años, otros perdidos ya. Son innumerables los casos de escritores que han sido resucitados, unos del infierno, otros del purgatorio, con el paso del tiempo y que luego han influido poderosamente en nuevas generaciones. No es el caso de Agustín Acosta, poeta de categoría aunque no sea un indiscutible, pero sí es de justicia reconocer que escribió un libro en 1926, *La zafra* que fue renovador en muchos aspectos, literariamente nada despreciable, y de consecuencias notables en el desarrollo de la poesía tanto social como de la llamada negrista en Hispanoamérica. Por motivos varios se le ha dejado caer en la hoguera de los maldecidos, mientras que otros poetas de menor categoría, simplemente seguidores del Acosta rebelde, están en los altares.

Durante la segunda década del siglo pasado en la isla de Cuba, pero curiosamente fuera de La Habana, desde las provincias, comienza a extenderse un movimiento en cierto modo innovador

en lo que se refiere a la creación poética. Aunque como es lógico la mayor actividad intelectual se concentraba en La Habana, no escaseaban las revistas literarias en otros lugares de la isla. Fue en las provincias donde surgieron las primeras manifestaciones renovadoras del movimiento modernista. Frente a los poetas habaneros que sólo habían tomado del modernismo ciertas novedades sin trascendencia como la utilización sin medida de las palabras más rimbombantes o los modismos más estruendosos, hubo tres poetas que aportaron una nueva ideología, distinta sensibilidad y otra temática más moderna y reformadora: Regino E. Boti, José Manuel Poveda y Agustín Acosta son sus principales francotiradores. Cuba siempre estaba remisa a aceptar los movimientos renovadores en las letras y aún más lo estuvo para aceptar el modernismo. En 1913 se edita *Arabescos mentales*, de Regino E. Boti; de 1915 es *Ala* de Acosta y de 1917 *Versos precursores* de Poveda. Son los motores que inician lo que hay que llamar el postmodernismo en las letras cubanas.

Después de la publicación del libro de José Martí *Versos sencillos* y de *Bustos y rimas* de Julián del Casal en 1891 y 1893 respectivamente, el curso natural de la evolución literaria se estanca en Cuba como todo se estancaría debido a la interrupción lógica que ocasionó la guerra de la independencia. Iniciadores ambos del modernismo, y gracias a ellos, es Cuba el país donde el movimiento surge con mayor pujanza y fortuna, pero este privilegio se pierde con los inicios de la guerra de independencia. Durante estos 20 años se publican las obras capitales de Darío, Lugones, etc. Martí no dejó discípulos porque su obra poética por aquellas fechas apenas era conocida. Recordemos que el propio Darío confesó que no lo había leído bien. Él mismo lo confirma: «Cuando al saberse la noticia de su muerte, en el campo de batalla, escribí en La Nación su necrología, yo no conocía sino muy escasos trabajos poéticos de Martí. Por eso fue mi juicio somero y casi negativo en cuanto a aquellas relevantes facultades». El extraordinario buen hacer de Martí como periodista y agitador, su identificación política y su temperamento revolucionario había dejado en un segundo plano su lírica; tampoco Casal, que aunque sí dejó algún seguidor, lo era de tan poca monta que ha pasado al olvido. Quizás pudo influir en ello la dolorosa enfermedad que padeció, su

pesimismo continuo y su invariable melancolía, como advirtiera su amigo Darío. Lo cierto es que el modernismo, que había comenzado en la isla de manera extraordinariamente poderosa, en pocos años se iba a descomponer. Un verdadero páramo tanto literario como social y político se había instalado en la isla, herencia sin duda del dominio neocolonial de los Estados Unidos y de las herencias naturales del conflicto bélico con España. En Cuba no había modernismo. Mejor dicho, en La Habana, diría Boti en 1926, no había modernismo. El modernismo se incubaba en provincias por escritores entonces ignorados o poco conocidos que realizaron en poco tiempo –si tomamos en consideración la lentitud con que marchan las ideas– la única revolución literaria que se ha producido en Cuba.

Hay que señalar que Boti y Poveda, del grupo de Guantánamo, eran mulatos, pero en su poesía no se encuentran señales étnicas. Acosta era originario de Matanzas. Desde La Habana no se asimilaba muy bien ni se podía comprender que algunos grupos de fuera de la capital, fuera del ámbito estrecho del provincianismo que desde allí controlaban mal que bien, pudieran surgir poetas que con nuevos bríos e ideas novedosas crearan nada nuevo o incluso superior a sus creaciones, sacando de un engañoso desvarío –explica Boti– a más de cuatro gentiles caballeros de la pluma que lo pasaban bien llamándose recíprocamente genios mientras nos miraban por encima del hombro con cierto desdén cortés. El fallo de aquellos jueces interesados, jueces y partes, tenía que archivarse (...) Contra lo frecuente en ciertas especies zoológicas inferiores, la intelectualidad habanera ni presintió la catástrofe ni supo huir del estrago. Mientras nosotros trabajábamos, los capitalinos discutían hasta que se enfrentaron. Si en el orden político Cuba había conseguido la independencia de España, en la poesía de esos años posteriores a la batalla no lo había logrado.

La literatura que se estaba escribiendo no era más que una consecuencia lógica del sentir nacional. En el país ya se había impuesto una nueva jerarquía de valores y una nueva burguesía al servicio del capital monopolista americano. La amargura antes los evidentes desórdenes sociales y administrativos se imponen. La amargura y la confirmación de los procesos degenerativos de la sociedad están perfectamente instalados en los nuevos creadores,

hasta 1913, año en el que publica sus *Arabescos mortales* Boti. El mejor antídoto contra el conformismo, la pedantería y la ignorancia reinante la encuentran en la palabra. También Poveda: «Estamos aherrojados por dobles cadenas. No somos sino una factoría colonial, obligada a trabajar, y a dar su cosecha y su fruto, compelida por el látigo. Estamos desorganizados y envilecidos, como una mala mesnada... Somos la sombra de un pueblo, el ensueño de una democracia, el ansia de una libertad. No existimos. ¿Y qué mejor ocupación para un poeta de ideales, mientras no existamos, que componer versos simbólicos...? ¿Quién sabe la fuerza que tendrán mañana mismo, estas palabras indecisas?» Lo cierto es que estas nuevas formas de expresión, en buena parte importadas del simbolismo parisién, se correspondían con el sentimiento de inconformidad que existía en el ambiente y deseaban los cubanos, ansiosos de una renovación total y en todos los sentidos. El inconformismo y la desesperanza estaban muy latentes.

El dolor ante la crisis de identidad nacional, el degenerado sentimentalismo, la sensación de desequilibrio se ven envueltos y extirpados por la exuberancia y desbordamiento verbal, por el premeditado olvido de cualquier referencia a las circunstancias políticas más inmediatas y cotidianas. El desconcierto era tan evidente como esperado y más aún cuando dos años después, en 1915, A. Acosta edita *Ala* y Poveda los *Versos precursores* donde con los procedimientos del simbolismo francés se esfuerza por conseguir «el gran poema de nuestro siglo, un poema que cantará en verbo nuevo con la música autóctona del verbo»:

Historia interminable, de ansia y paradoja,
cruel acontecimiento, largo de contar;
mis dedos displicentes doblaron la hoja
y hoy suple sabiamente la antigua congoja
un dulce placer de olvidar.

Hacía pocos años que Cuba había conseguido la independencia pero estaba claro que el pueblo cubano, ni por su edad ni por su orígen, estaba en condiciones de exportar nuevas literaturas. La isla a ese respecto no era un pueblo influyente, sino influido, que condicionaba a los creadores a construir una literatura con direc-

trices extranjerizantes y modificadas por el medio y el ambiente interno. Sin duda Boti, como señaló Anderson Imbert, fue el primero en sacudir el polvo a las letras cubanas y en dejar limpio el aire y junto con Poveda hizo alardes de crear nuevas formas y hasta ciertas excentricidades características de la época, también importadas, pero es Acosta el poeta que supo evolucionar, que buscó y encuentró nuevas formas y nuevos temas. En la *Antología de la Poesía Cubana en 1936*, que hizo Juan Ramón Jiménez, éste escribe en el prólogo: «Y ya en hoy, sólo señalaré los anteriores aciertos permanentes de poetas como Agustín Acosta, inquieto, vario y sucesivo».Tan inquieto, vario y sucesivo que su lírica acabó por desembocar en *La zafra*, libro considerado como de los más importantes en la poesía social hispanoamericana, en 1926. Y aunque sea este libro, el que me interese subrayar por todo lo que significó, está claro que los elogios de J. R. J. no eran provocados por este libro.

En su primer publicación, *Ala*, aparece la línea inicial con todo lo artificioso y decadente que puede pedírsele a un poeta joven. Para esta actitud, como indica José Olivio Jiménez, estaba Acosta dotado de una prodigiosa facilidad verbal y de un extraordinario sentido del color, del ritmo y de la música, como vemos en su poema «Absintio»

Rosas en la testa, como una corona;
ágil y atrevida como una amazona;
en la mano breve, fino guante gris...
Vas a la conquista de ignota Bizancio,
las pupilas verdes llenas de cansancio;
en los labios finos, rouge de Paris.

En su segundo libro *Hermanita*, de 1923, deja a un lado las influencias de Darío evolucionando hasta un postmodernismo con una muy notable sencillez en la expresión. El colorido y la sensualidad ahora ya son intimismo y sentimiento. Sencillez emocionante y delicada, persuasiva. En sus posteriores libros Acosta ni dejó de crecer ni tampoco de evolucionar en busca de otros caminos poéticos. Su dependencia de la obra poética era total («Yo no soy un vulgar matemático, / yo soy un poeta») y su orgu-

llo de creador, tierno e inflexible («Alguien dirá: Soy dueño del oro... / Más sólo yo soy dueño del canto!»). Distintos tonos, temas muy variables y divergentes hasta volver a encontrarse con Darío en *Últimos instantes*, 1941, libro que editó Manuel Altolaguirre en La Verónica, en La Habana.

El país estaba viviendo un auge económico ficticio en esas décadas del siglo XIX en el que la perfección artística y el auge de la forma predominaba en la poesía. El negocio de los ingenios azucareros estaba asegurado por la Primera Guerra Mundial pero a comienzos de la segunda década el inesperado y tremendo descenso de los precios del azúcar llegó a poner en muy serias dificultades a colonos y hacendados. La crisis se generalizó y únicamente fue beneficiosa para el capital americano en la isla. Las estructuras sociales, montadas muy endeblemente, temblaron y cundió el inconformismo. El sentimiento de impotencia y dolor llenó todos los estamentos públicos y privados. Un problema tan latente y cercano sería tratado por Agustín Acosta en su poema de combate «La zafra», donde se exponían los litigios y contrariedades que planteaba la incursión del capitalismo en la vida cotidiana del cubano.

Ya José María de Heredia, desde Estados Unidos, donde había escapado huyendo de las autoridades españolas de la isla, para quien su amor primero es la suprema dignidad del hombre, no podía ser testigo de la prosperidad basada en la esclavitud con el beneplácito de la metrópoli española: («¿Ya qué importa que al cielo te tiendas /.../ si el clamor del tirano insolente, / del esclavo el gemir lastimoso, /y el crujir del azote horroroso / se oye sólo en tus campos sonar?»). José Martí también subrayó en sus versos el episodio de la esclavitud que era frecuente en la industria azucarera durante la época colonial: («El rayo surca, sangriento, / el lóbrego nubarrón; / echa el barco, ciento a ciento/ los negros por el portón»). Acosta ya había escrito encendidas elegías llenas de patriotismo a Martí, a la manera de la de Darío: («Si todo se olvida en la vida, tan solo perdure un recuerdo: Martí».) y a Maceo, muerto en la guerra contra España: («Una estatua! Es risible ficción del pensamiento, / si cada hijo de Cuba no te alza un monumento / sobre su propio corazón...!»).

El tema de la esclavitud no era nuevo en la poesía cubana, pero sí eran diferentes los oligarcas, si los españoles no quisieron ajus-

tarse a la realidad cubana, los nuevos terratenientes americanos eran aún más injustos y además estaba latente el peligro que suponía los poderes interventores sobre la isla concedidos por la Enmienda Platt. Como dice Cintio Vitier, el acierto de Acosta es doble: de oportunidad y de fragancia. Ese libro había que escribirlo del año 20 al 30. Todo él vibra de una emoción nacional que ya se había acumulado lo bastante como para merecer el testimonio poético, y que era todavía lo bastante joven e ingenua para que ese testimonio no saliera forzado y marchito. Pero además Acosta no reduce el asunto de *La zafra* a su aspecto de lamentación patriótica y prédica social, sino que tiene el acierto de entrar con sus sentidos francos, simples y abiertos, en la atmósfera campesina del tema. El autor, en las páginas preliminares del libro, advierte que su verso es un aire incendiado que lleva en sí el germen de no se sabe qué futuros incendios. No es la primera vez, continúa Acosta, que pongo mi arte al servicio de la patria; pero sí es la primera vez que lo pongo al servicio de lo que constituye la fuente de vida de la patria. El libro se compone de un Pórtico, de Preludio, 18 Cantos y Poscenio.

El Pórtico está constituido por dieciséis décimas, poesía sencilla, suave y de tono menor, para de manera didáctica ir introduciendo al lector con referencias sociales y económicas, y con cierto tono patriótico, a la realidad y consecuencias de la invasión americana:

Gigantesco acorazado
Que va extendiendo su imperio
Y edifica un cementerio
Con las ruinas del pasado...!
Lazo extranjero apretado
Con lucro alevoso y cierto;
Lazo del verdugo experto
En torno al cuello nativo...

En el Preludio ya el propio autor se advierte él mismo que el verso ha de ser ligero y musculoso antes de dar inicio a los 18 Cantos. En estos poemas a menudo narrativos, por su tono didáctico, nos va mostrando el fracaso del sueño independentista cuba-

no, escenas de las colonias azucareras, de las miserias de los batey, de la desesperación y sumisión de los esclavos negros, así como descripciones detalladas, bucólicas a veces, atormentadas las más, de las labores cotidianas en los ingenios, pero sin olvidar el grado de compromiso que se había propuesto alcanzar. Ahí están los interiores de un bohío y su miseria, las viejas carretas llevando la suerte de Cuba en las cañas («Van hacia el coloso de hierro cercano: / van hacia el ingenio norteamericano/.../ cargadas, pesadas, repletas...»), su sentimiento de tristeza pero lleno de ternura censurando la paciencia de los campesinos, y la sensación de aborrecimiento que debe de soportar ante la intervención americana:

Fletaron navíos repletos,
Vencieron a heroicas escuadras...
Y en potro de absurdas enmiendas
Rompieron los huesos del alma.
Tenían los ojos azules...
Tenían repletas las arcas...
Tenían los ojos azules
(se ignora el color de sus almas)

Había advertido el propio poeta que con estrofas prosaicas el acercamiento al lector era más asequible,y de la misma manera incorpora otros elementos populares que puedan acercar más el contenido del libro al público. Incluso interrumpe un poema para intercalar dos sabrosas décimas guajiras, que por su singularidad y gracia popular reproduzco un cuarteto:

Hoy no saliste al portal
Cuando a caballo pasé;
Guajira, no sé por qué
Te estás portando muy mal...

La edición de *la zafra* es del1926 pero su circulación fue superior en el año siguiente como también su influencia. En 1927 Martínez Villena redactó la histórica declaración del Grupo Minorista y se dio a conocer la poesía proletaria de Regino Pedroso; se inician las protestas estudiantiles que encabezara Julio Antonio

Mella, que está en su exilio mexicano, como escribió Pablo Neruda «como un discóbolo sangrante «Mientras la Isla ardía, azul, / empapelada en lotería, / hipotecada con azúcar». Los Minoristas adoptaron una actitud firme en defensa de los valores tradicionales del país, totalmente contraria a las invasiones imperialistas y de acercamiento y solidaridad con los pueblos americanos con los mismos problemas, siempre a la sombra de los protagonistas más populares de la Revolución Mexicana. Ya Acosta había escrito en *La zafra* unos versos pronosticadores «Musa patria, esto no fue / lo que predicó Martí».

En el año 1955 el Congreso de la República de Cuba le concedió el título de Poeta Nacional. A finales de los años sesenta se exilió voluntariamente a Miami, donde falleció en 1979. Recordar la obra poética de Agustín Acosta en cada una de sus variadas formas es un acto de justicia. En la *Antologia la Poesía cubana en 1936*, ya citada anteriormente, Juan Ramón Jiménez lo representa con siete poemas, tantos como a Lezama Lima, al padre Gaztelu o a Dulce María Loynaz



Alimento de la ironía

Juan Cruz

EL PERIODISTA Y ESCRITOR JUAN CRUZ DEDICA SU COLUMNA DE ESTE MES A GONZALO TORRENTE BALLESTER.

La primera vez que alguien me intentó vender un libro éste era *Javier Mariño*, una de las primeras novelas de Gonzalo Torrente Ballester. Era un volumen sobrio, elegante, forrado de azul claro. Toqué las hojas, vi las primeras líneas, creció ante mi la ansiedad de tenerlo, y esa ansiedad chocó con las circunstancias de entonces, y con el precio. Así que lo dejé de nuevo en la estantería, y seguí mirando libros. Pero jamás olvidé que ese, *Javier Mariño*, fue el primer libro que tuve en las manos con el propósito frustrado de comprarlo.

Esa anécdota adolescente se la conté al propio Gonzalo Torrente Ballester un mediodía de un diciembre diáfano pero frío de Salamanca, en cuya Gran Vía vivía rodeado de calor, de hijos, y arropado por su segunda mujer, Fernanda Sánchez-Guisande; la casa de Torrente era una casa confortable y tranquila, modesta y grande en el centro de Salamanca. El ya anciano escritor estaba muy debilitado por el tiempo y por la enfermedad; le había ido a ver como cumpliendo una tradición, de afecto y de admiración, y ese día su aire era el de una despedida. Era diciembre de 1998.

Cuando le conté la anécdota llamó a Fernanda, le pidió que trajera una edición de *Javier Mariño* y me la regaló con una dedicatoria. A pesar de que el cansancio y la enfermedad nublaban su deseo de estar en una conversación larga, hablamos de lo que viniera, pues él era un gran tertuliano. Ya no dictaba, pues en los últimos tiempos dictó todos sus libros, y Fernanda los tomó con la fidelidad y la dedicación que sólo se explica por el amor y, tam-

bién, por la admiración. Así que fue una conversación sincopada pero fértil, de la que me fui con la convicción de que había asistido al magisterio de Torrente quizá por última vez.

Le empecé a leer a finales de los años 60 del pasado siglo, en el suplemento literario de *Informaciones,* que entonces dirigía Rafael Conte. Eran sus dietarios, titulados *Cuadernos de la Romana.* Eran textos detenidos y suculentos, en los que dominaba una ensoñación literaria, una capacidad de fabulación, que está, por otra parte, marcando el ritmo de toda la literatura de Torrente. Le escribí una carta, incluso, para expresarle mi admiración, y no recibí respuesta, como era previsible. Pero ahí había un cordón umbilical que siempre me ligó al gran autor de *Javier Mariño,* mi primera compra frustrada.

Cuando se produjo en mi vida la eclosión de Torrente Ballester fue a principios de los 80. Eso le sucedió a muchísima gente en este país. Torrente siempre contaba, como Borges, que de *Los gozos y las sombras,* la trilogía que marcó su mayor éxito, se vendieron, en su primera edición, algo así como 33 ejemplares. Borges, que fue amigo de Torrente, dijo algo similar acerca del fracaso con que fue acogida su primera aparición en los escenarios de las librerías.

Pero *Los gozos y las sombras* cambió el destino comercial (por decirlo así) de los libros de Gonzalo Torrente Ballester gracias a la televisión; la serie que produjo Televisión Española, y en la que Charo López, salmantina, y Torrente fue medio gallego y medio salmantino, tuvo un papel extraordinario, catapultó a Torrente a una fama que jamás tuvo otro escritor español de su tiempo hasta entonces. Y tuvo esa serie, además, la virtud de haber convertido a Galicia en una región distinta; hasta entonces Galicia proyectaba la imagen de una tierra volcada en la emigración, en ella alentaba aun una pobreza ancestral, y por un feudalismo inacabable. Y aunque de todo eso había en la obra de Torrente (y en la serie), también había grandes palacios o pazos, extraordinarias comidas, muebles espléndidos..., una Galicia distinta que las imágenes lograban acercarnos con una galanura que era propia, también, de la prosa de Torrente Ballester.

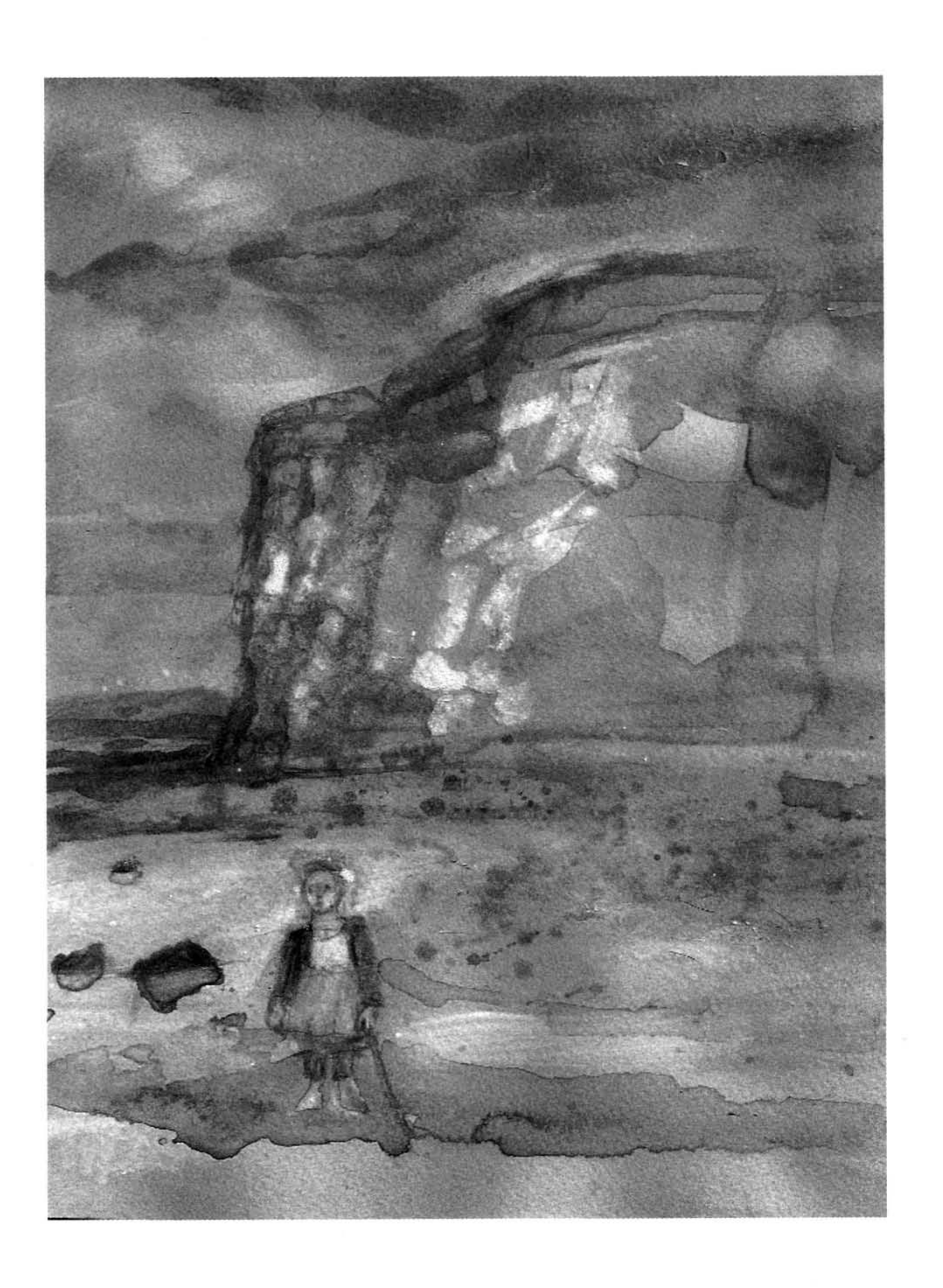
Esa serie cambió, verdaderamente, el destino de Torrente. Esa casa en la que le estuve viendo en Salamanca era consecuencia de

las ganancias de la serie y de la literatura, pues él siempre fue un modesto profesor de Instituto de provincias, o eso decía él, y de derechos de autor entonces (y ahora) sólo vivían unos cuantos, y quizá ninguno en España. Él decía que escribía para que sus hijos tuvieran cosas; por ejemplo, dijo que se presentó al Planeta, que ganó, para comprarle un piano a su hijo Álvaro, que es un gran músico. Y así sucesivamente.

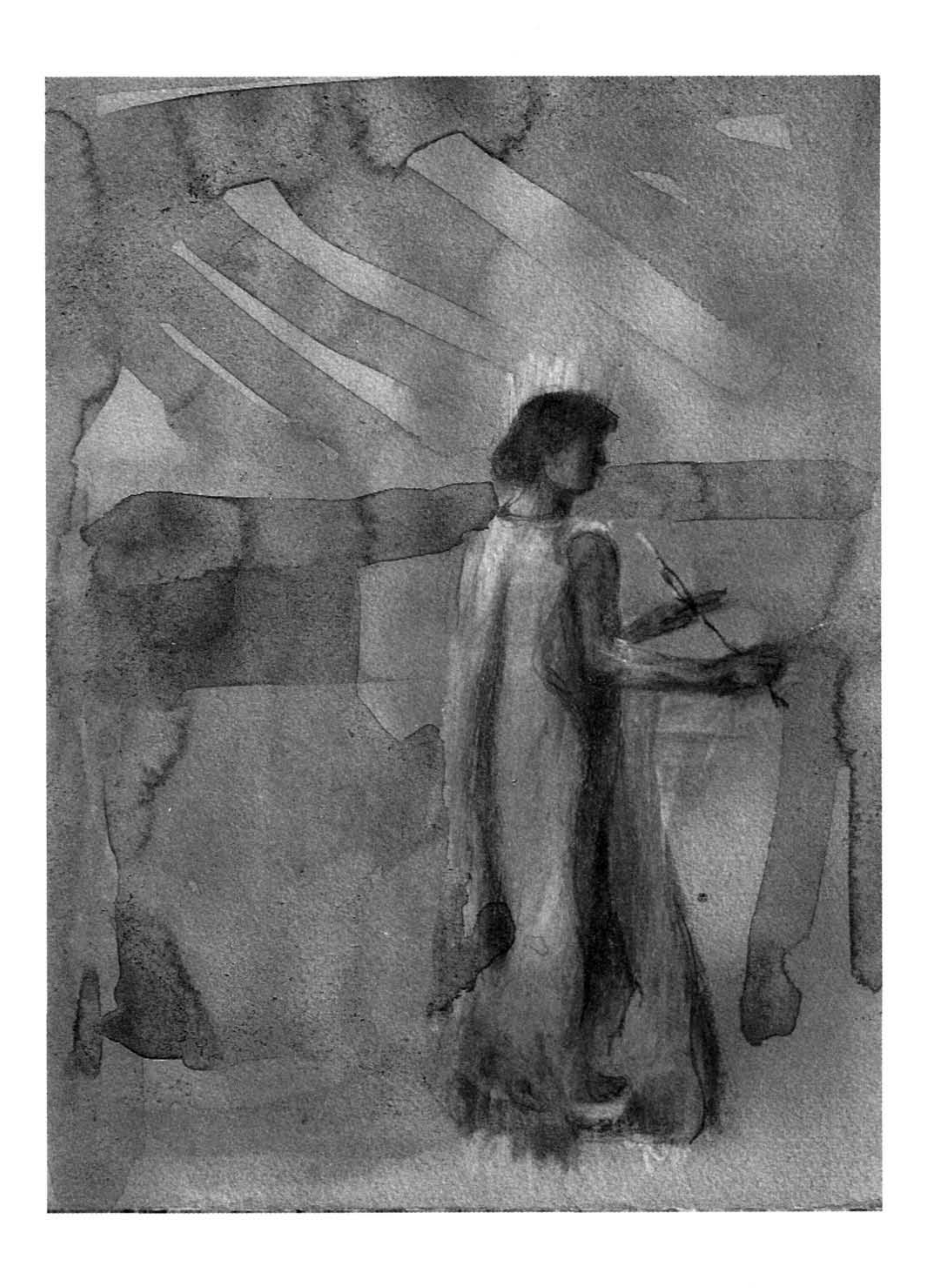
Tenía una gran ironía; era, como me dijo un día su amigo Darío Villanueva, un géminis en estado puro; eso le hizo a la vez cervantino y ferrolano, arraigado en su tierra, pero capaz del vuelo literario que le dio el aprendizaje de Cervantes y de otros clásicos. Un pintor amigo suyo, Felipe Criado, lo retrató en 1991 como un hombre duplicado, en el que un Torrente inquisitivo contempla cómo un Torrente meditabundo se toma un café en un bar de Salamanca. Ante ese retrato, que está en la fundación gallega que rinde homenaje a Torrente, José Saramago me dijo un día que un Gonzalo le estaba diciendo al otro: «¿Qué haces ahí, tomando café, en lugar de estar trabajando en casa?» Y Villanueva agregó: «Un Torrente le estará diciendo al otro: ¿Qué haces que no estás escribiendo la segunda parte de *La saga/fuga?*»

El de verdad, no el pintado, el de carne y hueso, no decía nada de eso, en realidad; hablaba de cualquier cosa, y muy poco de sí mismo o de su obra. Tenía ironía también para él, se tachaba para salir rejuvenecido de la ausencia de vanidad. Esa ironía afilada se convertía en ternura en contacto con los amigos y con las tertulias; le vi muchas veces reír y sonreír y escuchar incansablemente en aquellos festines de palabras que se daba con Carlos Casares en Bayona, y le vi reír con ganas de la fatuidad de grandes escritores que en realidad le parecieron petimetres.

Pero ese día de Salamanca, cuando le pidió a Fernanda, esa generosa, inolvidable presencia, que me trajera una edición de *Javier Mariño,* para aliviar mi carencia de otro tiempo, ya Torrente hablaba y reía muy poco. Me fui de allí, de aquella casa cálida y grande, con la sensación de que poco tiempo iba a durar aquella inteligencia en la tierra. Murió unas semanas más tarde, en enero 1999, a los 89 años. La pálida e inexpugnable noticia de la muerte fue una herida que apartó de este mundo a uno de los escritores más fecundos y felices del siglo XX español




Creación



Mitos y delitos

Claribel Alegría

GRACIAS A TI

Gracias a ti
Poesía
puedo vivir
mi desamparo.

¿QUIÉN SOY?

Nunca sabré quién soy:
si una raíz reptante
si árbol donde anidan
las chiltotas
si máscara opresora
si espejo iluminando
cicatrices
o de pronto
una luciérnaga
aturdida
que ha perdido
su norte.

IRA DEMETRAE

Habla Deméter

¿Dónde Core
dónde estás?
He perdido la alegría de vivir
ando suelta en busca de tus huellas
anda suelta mi ira
no he comido
ni bebido en nueve días
extinguiré la raza de los hombres
si no vuelves
quemaré los árboles frutales
no dejaré que la hierba crezca
abriré huecos en el aire
haré temblar la tierra
me siento desgarrada
partida por chillidos
¿dónde Core
dónde estás?
Un pájaro aturdido
se pierde en la neblina
me cuesta respirar
los árboles me cercan
me separan
y yo talo los árboles
que caen a mis pies
y las hojas susurran
y yo me tambaleo entre las ruinas
y que nadie me hable del Olimpo
regaré pestes por la tierra
se cubrirán de pústulas
los niños
si no me eres devuelta
¿dónde Core
dónde estás?

Habla Hécate

No la vi no la vi
pero oí su voz inconfundible
«rapto rapto» gritaba
y yo corrí hacia el grito
llegué tarde
sólo flores dispersas
por el suelo
«rapto rapto» gritaba
iré a buscar a Helios
el que todo lo ve
ven conmigo Deméter
él nos dirá el nombre del raptor
tu ira es más que justa
pero deja ya de lamentarte
juntas nos vengaremos
de ese macho cabrío
de los machos cabríos
que ensucian el planeta.

Habla Hermes

Te devuelvo a tu hija
con Hades la encontré
y la encontré llorando
sin comer
sin beber
desconsolada.
Abrázala Deméter
lloren juntas las dos
embriáguense de llanto
he traído a tu hija
de donde nadie vuelve.

El juicio de Deméter

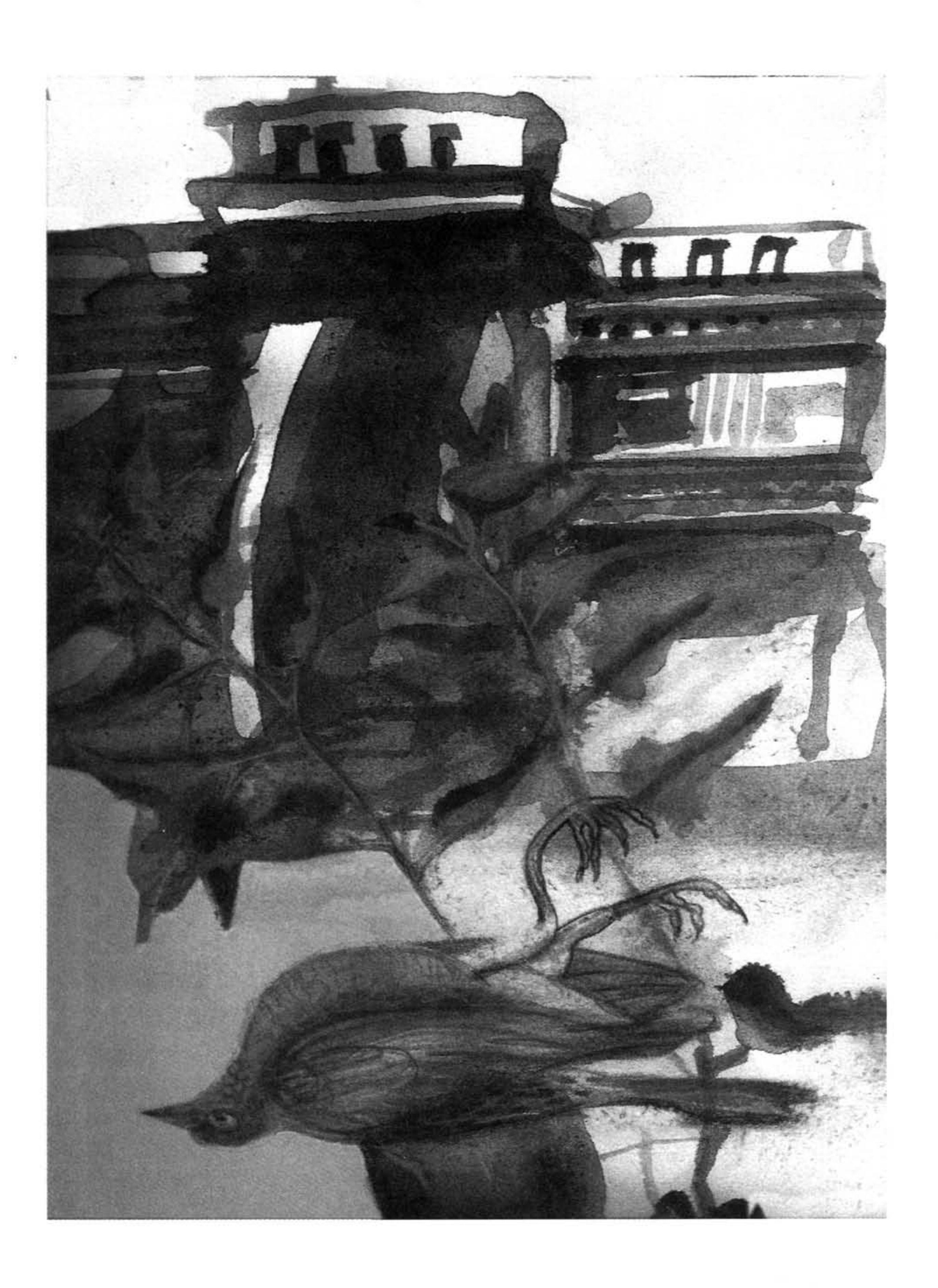
¿Cómo podré aceptarlo?
Tres meses junto a Hades
dijo Zeus
–un premio al violador–
¿Por qué hija
por qué
al último minuto
probaste el alimento de los muertos?
Nunca podré aceptarlo
Zeus es el juez inapelable
Hades el rey de las tinieblas
pero es mío este valle
tres meses de sequía
–es mi derecho–
tres meses de luto
y de granizo
mientras estés ausente
después indiferencia
les cederé a los machos
el planeta
quedará
mi jardín
entre sus manos
que ellos lo gobiernen
lo destruyan
regarán manchas negras
en el mar
extinguirán los peces
harán el aire irrespirable
se matarán los hombres
entre sí
todos irán al Tártaro
ya no podrán las Parcas
hilar tantos destinos
de una vez
caos en el infierno

genocidio en la tierra
pestes creadas por el hombre
para matar al hombre
en manos de los machos
mi jardín
hasta que vuelvas
Core
hasta que Zeus se arrepienta
de su doble moral
hasta que estés conmigo
todo el año
y decretemos juntas
la primavera eterna.

DE SÚBITO UNA BRASA

Mientras aspiraba la blancura
del jazmín
empecé a divagar
empecé a remover
las cenizas del recuerdo.
De súbito una brasa
Parpadeó
y alzándose en llama
me susurró al oído:
es un destino sin futuro
el tuyo
y tú tan solo aquello
que ya he dejado atrás.

Poemas pertenecientes al libro *Mitos y delitos*, que publicará la editorial Visor.



La ronda del padre

Aitana Alberti

1

la noche
los caminos
el frío de la piedra
este silencio

qué ave migratoria habitó mi luna?
qué espada me dejó
entre dudas y sueños?

la crecida en pastizales cristalinos
la brizna de corazón azul
existe acaso?

2

aquí estoy
con el padre

con el padre
que estoy

con el padre
con este padre
que estando
está en mi cuello

3

peso
cuánto peso
cuánto verso

cuánto río en el mar
cuánto morir los ríos
en el mar o en la mar
que es mi morir mujer

4

padre
padre
tú no sabes
tú sí sabes
yo no sé

te imploro
desde mi boca
separada

te quedaste con todo
hasta con mi lengua

por qué no te quedaste
también
con este lápiz
que te apunta
desde un pulgar y un índice
apretados al gatillo?

5

niña niña
                cuidado
porque el viento
porque también la noche
porque no siempre yo

6

cada cosa en su lugar
mi garganta entre tus manos
tus pies en mis zapatos
ti corazón en cualquier parte

7

al alba
hubo señales de alumbramiento
pero no se nació
hasta que la noche
ahogó al día

8

papá camina lentamente
y mis versos lo siguen
arrastrando la cola por el polvo
ya no son altivos
ya no son raros
ya no son hermosos
ya no esplenden
como esta madrugada
cuando los escribí

papá tuvo que aparecerse
precisamerte ahora
a celebrarlos

9

a tu izquierda
una rama de hiedra

el muro que te habita
determina el pasado

en círculos concéntricos
afuera la ciudad

niña mía
                (tus ojos
                dentro de mí tus ojos)

niña mía
no mires el abismo
aparta el gran espejo
que en el amanecer engaña el salto

niña mía
pequeña
todo cuento se ha ido

(a la izquierda la hiedra
el muro que te habita
afuera la ciudad
tú
pero no sé si yo

la orilla es el olvido
    todo cuento se ha ido y ya es silencio)

10

padre mío
perdona lo frío de mi espalda
tu peso no cobijo con mi voz
tu peso cuesta todo mi peso
y el canto hace huérfano

ponle tu mano al canto
ponle tu amanecer afortunado
ponle la monedita de la suerte
para que tenga ojos
para que mire hacia lo alto

y vuelve

11

lloremos en corrro
la nostalgia de su sombra

12

mamá
la casa debería zarpar
cada mañana hacia un puerto distinto

mamá y yo
abrimos el portón
el cristalito de los féretros
no era tan delicado
mamá dijo
vamos a patinar
los icebergs cabecean a lo lejos
de acuerdo
contesté
y Rosa-fría bailó un vals
de bienvenida

13

mi casa de tejas y un limonero
mi casa pequeña bella y confortable
mi casa con tres perros y un gato
mi casa con una parra y mil macetas
es una nuez que se abre
como un jazmín en el anochecer

14

yo quisiera meterme en la cama
por doce años como Onetti

grave como un azul en la raya del mar
yacería mi vida

más allá de lo cerros
en la alfalfa mojada
un caballito overo pastará los recuerdos

entre los almohadones
se esconderá la vida
y la ventana abierta quedará para siempre
en el fondo del sueño

15

(cosas del corazón)

este animalito tierno
latido a latido vuelca el plato
tirita en el árbol de enfrente no quiere
regresar está cansado dice de correr
tras mis cosas que en realidad son tuyas
este animalito tierno
me arrastra por la vida
sin parar ni un instante
hasta que un día me
mire desde lejos
diga adiós con la mano
y no lo vuelva a ver

16

no matéis el aliento que me impulsa
hacia esta desconocida proyección de mí misma
viva de hierba dulce
para dormir y amar
revolcándome en ella
como un caballo desnudo y feliz

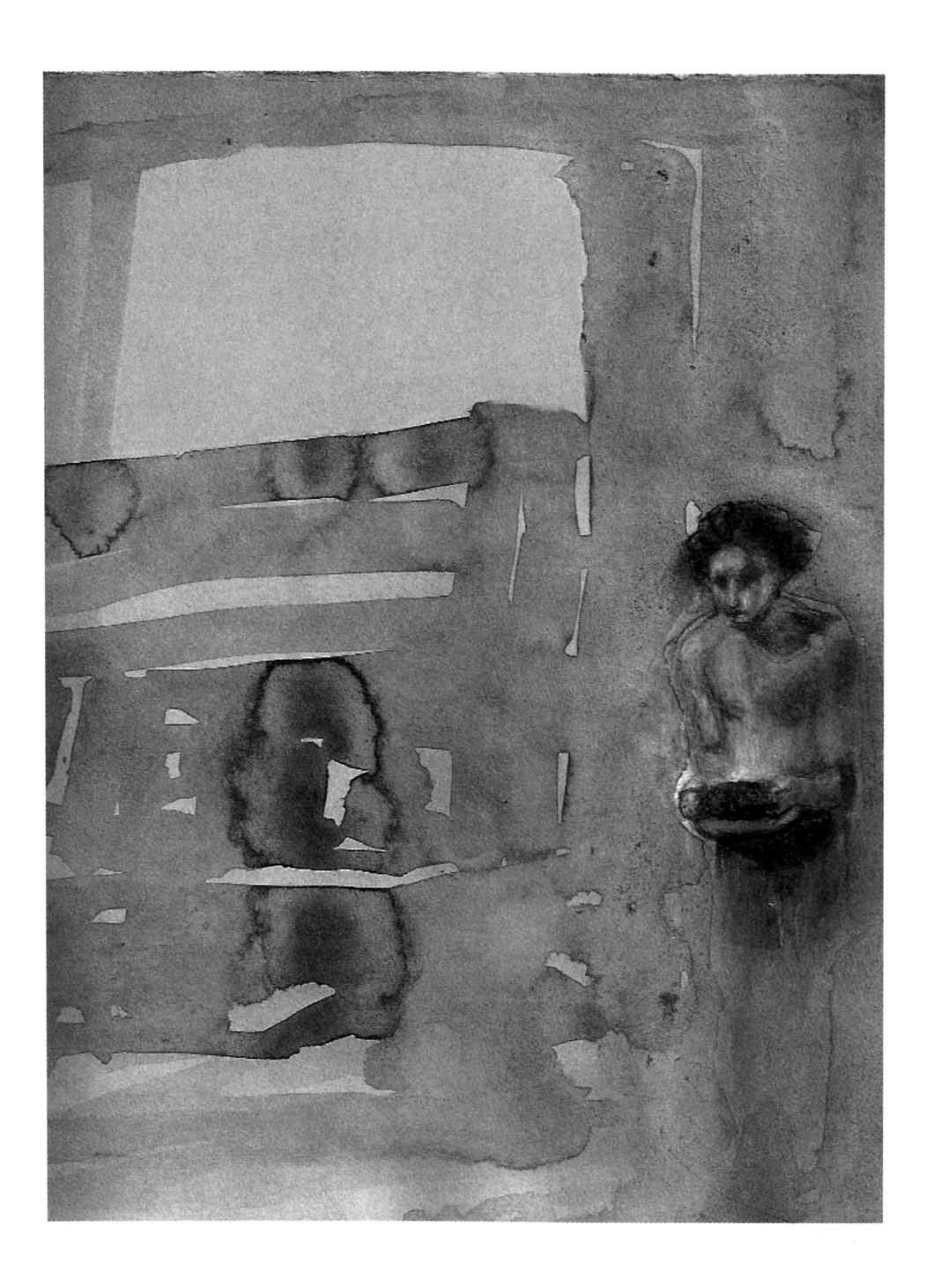
17

madre
acecha el descalabro de mi pulso
viene hondo
va hondo
prendida
a los desgarros

conspira
la impostora que soy
le canta
inventa un llanto
y una boca

ella
manda fuerte
no hay pliegues
ni quebrantos de amor
es planeta
de toda acerada
refracción
golpea
el portón niño
el cerebro aún sin hondonadas
ni veredas
ni tentación
ni beso
ni calle de mi muerte
es mucho y poco
lo que me dejó
inmerso como la hebra lunar
enmarcada en la noche


Punto de
vista



De la invisibilidad a la presencia: con nombre de mujer, letras españolas en el Siglo XX

Ramón Acín

RAMÓN ACÍN INDAGA EN LAS CARACTERÍSTICAS DEL ACCESO DE LA MUJER AL MUNDO DE LA LITERATURA, EN SU LENTO Y DIFÍCIL (POR INCOMPLETO) RECONOCIMIENTO.

1. La larga marcha desde la invisibilidad:

En las últimas décadas, se dice que la presencia creativa de la mujer ha dejado de ser algo insólito dentro de los estudios dedicados a la literatura[1]. Es más, esta presencia femenina, asentada y

[1] Existe un buen número de estudios individuales dedicados a autoras concretas, a épocas claves para la mujer como el 27 o la Transición y, en especial, antologías (*Doce relatos de mujeres*, Alianza, 1982; *Relatos de mujeres,* Madrid, Popular, 1988; *Madres e hijas*, Anagrama, 1996; *Mujeres al alba*, Alfaguara, 1999, ...) y estudios-antología específicos (por ejemplo: *Relatos de novelistas españolas 1939-1969*, Madrid, castalia, 1993; *Cuentos de este siglo,* Lumen, 1995,) conformados únicamente por escritoras. No obstante, cuando éstas comparten territorio con el hombre, el número de participantes es significativamente menor, aunque supere, con creces, el de antologías precedentes, cuando las había. Por citar casos variados con enfoque y fines diferentes: Cinco mujeres entre quince hombres, en *Cuentos eróticos,* Grijalbo, 1990; dos autoras de los cinco escritores del volumen *Relatos urbanos* que, publicados en *El País Semanal* (1994), acabaron conformando una publicación colectiva bajo el mismo título; cinco entre once en *Historias de detectives*, de Ángeles Encinar,

en alza, parece estar consiguiendo la consideración de elemento esencial para explicar ciertos aspectos que determinan el actual panorama literario español. En especial, por todo cuanto supone en éste la actual avalancha de nuevas lectoras[2] y, en menor medida, por lo que conlleva la emergente actividad de escritoras que, desde mediados del siglo pasado, el XX, no ha dejado de incrementarse de manera cuantitativa e, incluso, en determinados casos, cualitativa. No obstante, hasta alcanzar esta atractiva realidad de nuestros días, el camino a desbrozar por la mujer interesada en la creación literaria ha sido largo y arduo.

Es normal –o lo debería haber sido en cualquier época– que la mujer, como el hombre, necesite saber y explicarse la vida, el entorno, el universo... y que, en esta búsqueda suya, tan esencial, la literatura aparezca como un camino adecuado para aplacar interrogantes y para obtener respuestas con cierta rotundidad. Sin embargo, sorprende que, a pesar de que la literatura cumple esta función desde sus inicios, la actividad creativa de la mujer apenas ha ocupado huecos de valor dentro de la Historia de la Literatura[3] y que sólo en los últimos tiempos esté logrando una relativa importancia.

¿Dónde radican las causas de este acceso de la mujer, tan tardío, en las tareas literarias y las de su lento reconocimiento?

La respuesta más sencilla y socorrida, pero no la única, parece echar raíces en unos condicionamientos de corte social y educati-

---

Lumen 1995; nueve frente a veintisiete en *Páginas amarillas,* de Sabas Martín, Lengua de Trapo, 1997; tres poetas entre veintiocho en *El último tercio del siglo (1968-1998) Antología consultada de la poesía española*, de José Carlos Mainer, Visor, 1998; doce escritoras frente ochenta y dos escritores en *Cien años de cuentos (1898-1998) Antología del cuento español*, de José María Merino, Alfaguara 1999; tres en *Retrato de un siglo. La mirada de 10 escritores*, Temas de Hoy, 1999.

[2] Es sabido que la aparición de la cultura de masas está en relación con la irrupción y el acceso de la mujer a la lectura.

[3] Sobre la «invisibilidad» de la mujer en Antologías e Historias de la Literatura es interesante el artículo «Escritoras del siglo XIX», de María del Carmen Simón Palmer en *Espacios en espiral (Dossier Cine, Literatura y Teatro de mujeres).* Barcelona. Una Palabra Otra, 1994. En él, por ejemplo, se afirma que la «escasez de personalidades» femeninas en el citado tipo de publicaciones con respecto al siglo XIX no responde a un «vacío literario», pues «pasan del millar las que publican».

vo, puesto que las leyes y la costumbre modelaron – siguen modelando– la sociedad y, con ello, a sus formantes. De ahí que, desde muy antiguo, la mujer aparezca desempeñado en sociedad papeles secundarios o accidentales y que tales papeles, en el mejor de los casos, tiendan a complementar la visión de la figura masculina. Es una circunstancia fácil observar en las obras literarias –desde *La Odisea* misma–, en las que la mujer cumple con la función de resaltar la figura del varón. Se reproduce el consabido rol femenino de elemento decorativo en sociedad, de procreadora o como descanso del guerrero, fuera, por tanto, de todo ordenamiento social y político de primer orden. Desde esta perspectiva, el silencio o el escaso eco en cuanto a creación literaria por parte de las mujeres puede, en buena medida, asentarse sólidamente en estos pilares, aunque, sin duda, como ya se ha comentado, hay otros más.

Tradicionalmente –hasta el siglo XIX, cuando menos–, la mujer ha sido una «rara avis» social en medio de un mundo dominado por los hombres. Su destino, circunscrito y aislado en un ámbito concreto, no traspasaba el recóndito espacio del hogar –círculo de la familia y su entorno– y siempre bajo la atenta supervisión del hombre. Una afirmación que, aunque hoy aparentemente puede parecer un tópico gastado, ha tenido sus fundamentos en una persistente realidad que, incluso, se manifestó de forma clara en personas nunca sospechosas de tal ideario. Sirva como ejemplo la postura de J.J. Rouseau, abanderado de la Ilustración, que menospreciaba el valor de la mujer a la hora de abordar la tarea creativa. O la de los jacobinos que frente al compromiso revolucionario de las mujeres, contrapusieron el tópico de la maternidad: «Nadie es buen ciudadano si no es buen consorte»[4].

Este asentado menosprecio masculino y la consiguiente ubicación femenina dentro de un orden social de segunda clase, sin duda fueron parte de las circunstancias que abocaron a la mujer hacia la oscura parcela del intimismo cuando ésta intentaba ejercer la literatura. Sin duda es una práctica creativa consentida y tan silenciosa como intrascendente fuera de la parcela adjudicada por

---

[4] Remito a *La historia más bella del amor*, VV.AA (Anagrama, 2005, p. 89) y a su capítulo «La revolución: el terror de la virtud».

el hombre, que, además, sintoniza a la perfección con su mermada consideración social. La privacidad del mundo íntimo y el valor del desahogo autobiográfico, entre otros temas afines, constituyeron a lo largo de los siglos el grueso habitual de la temática en la mayoría de la literatura escrita por mujeres. Sólo así se entiende –al menos, en parte– la excepcionalidad que representa el exiguo número de féminas que, pese a tales circunstancias, lograron encaramarse a las páginas de Historia de la Literatura.

Por ello, hasta conseguir la actual presencia femenina en cualquiera de los géneros literarios –una presencia que, aunque reciente, es cada vez más fuerte–, ésta se refugió, lógicamente, en el intimismo. Es decir, salvando la excepcionalidad de autoras como Santa Teresa de Jesús (siglo XVI), María de Zayas, Sor Juana Inés de la Cruz o Ana Abarca de Bolea (XVII), Josefa Amar y Borbón o María Rosa Gálvez (XVIII), por citar casos indiscutibles de nuestro pasado literario, lo normal, dentro de tal anormalidad, fue la expresión personal a través de esquemas literarios como el «diario», el epistolario o la lírica íntima, tendentes casi al desahogo particular, donde se plasman temas y problemas relativos a las circunstancias del entorno propio o familiar, vacíos, por tanto, al menos en un principio, de acontecimientos de interés y de una necesaria amplitud social e histórica. Y, en consecuencia, pese a una más que posible plasmación de determinadas experiencias con valor documental o como incipientes fermentos de imaginación y fantasía, siempre acaba tratándose de temas un tanto alejados del interés colectivo y universalista. Pues, es sabido que la validez de un texto, desde la perspectiva literaria, depende de su contenido y éste, para serlo, aunque sea de carácter particular, siempre debe concitar valores de rango universal.

Es, por tanto, lógico que la lírica y la carta dominen hasta bien entrado el XVIII en la escasa o silenciosa actividad de las mujeres cuando éstas pretenden realizar incursiones literarias –al menos, claro está, de lo que ha llegado a nuestros días–. Y sucede así, en parte, por lo ya apuntado anteriormente, pero también porque la lírica es vehículo adecuado a la expresión de la intimidad e, incluso, vehículo igualmente propicio para la exploración de los aspectos morales en los que, tradicionalmente, la mujer ha estado enjaulada.

Será a partir del XIX cuando la mujer, además de practicar el intimismo mencionado, se lance hacia otros géneros literarios como la novela y el ensayo –por este orden–. Una apertura de géneros[5] que está en consonancia con la nueva e incipiente consideración de la mujer dentro de la sociedad aportada por la burguesía, clase que en el XIX se hace con el poder. Se trata, por ejemplo, de aspectos como una menor dependencia de la mujer con respecto al hombre[6] y, entre otras, de su acceso a la educación y el comienzo de su liberación frente al obturado cerco que representa el mundo de la casa al que ha estado tradicionalmente sometida[7]. Circunstancias novedosas del XIX que ya se manifestaron visiblemente como metas necesarias en obras literarias de la ilustración (L.F. Moratín) y que están también presentes en el espíritu de las academias y sociedades económicas del siglo XVIII. Ideas y espíritu que desembocará –o que serán heredadas–, a principios del XIX, en el movimiento romántico con su tendencia al asociacionismo y con la vista puesta en la difusión de la cultura y en la consecución de vías de progreso. Sólo cuando sus derechos se asientan socialmente, la mujer adquiere el protagonismo que merece y se siente capacitada para ir más allá del muro levantado por leyes y tradición.

---

[5] A modo de ejemplo, sirva la cita de algunas escritoras que publican el XIX: Fernán Caballero (novela), Gómez de Avellaneda (poesía), Concepción Arenal (ensayo), María Pilar Sinúes (poesía), Rosalía de Castro (poesía), Concepción Gimeno de Flaquer (ensayo, novela), Rosario de Acuña (poesía, teatro), Pardo Bazán (novela), Carmen de Burgos (novela), Faustina Sáez de Melgar (leyenda histórica), Teresa Arróniz y Bosch (novela histórica), Eloisa Morales (cuentos), Pilar Pascual de San Juan (cuentos), Mercedes Velilla (poesía), Carolina Coronado (poesía) Patrocinio de Biedma (poesía)...

[6] «Existe ya un público femenino lector de clase media en el siglo XIX, que adquiere libros diferentes a los del padre o marido porque tiene intereses distintos en la vida. Surgen empresarios avispados, que toman como modelo la sociedad francesa donde triunfa la prensa de modas y salones, y deciden aquí lanzar unas publicaciones periódicas destinadas a la mujer...» (María del Carmen Simón Palmer. Op. Cit.).

[7] En el XIX se echan los cimientos para conseguir el deseo de Virginia Wolf, tantas veces repetido, acerca de lo necesario que toda mujer escritora sueña con tener para así cumplir con su profesión: la «época en que las mujeres tendrán lo que durante tanto tiempo les ha sido denegado: tiempo libre, dinero y un cuarto para ellas».

Pero el cambio, a la vez que en esta apertura de géneros ejecutada por la mujer del XIX, reside también en la necesidad de ocupar el ocio o tiempo libre, el componente social más novedoso que aporta, sin lugar a dudas, la clase burguesa dominante en sociedad. Se trata de unas nuevas situaciones que concuerdan con el espíritu de la novela y el ensayo. El uso de la novela permite, además del disfrute del entretenimiento, el acceso, dadas las apoyaturas en la observación de la realidad, a explicaciones –sucintamente, cuando menos– de la vida y del entorno, en tanto que el uso del ensayo ayuda a ampliar esa explicación mediante el contraste de opiniones o mediante el ejercicio de la reflexión.

Además, en otra dirección, la novela también concuerda en un aspecto crucial con el novedoso concepto del ocio, dado que es un género que exige, frente a otros, menor tensión –su lectura puede reiniciarse o retomarse con mayor facilidad que otros géneros–. Y, sin duda, asimismo porque, dada su condición «realista» (estamos en el XIX), actúa como reflejo de la vida y su entorno, aspecto que continúa, aunque sobrepasando el territorio personal típico hasta este momento, con el desahogo del diario intimista-emocional practicado por la mujer a lo largo de la historia literaria. Por ello, la novela, a lo largo de este siglo XIX, se convierte en el vehículo perfecto para propiciar el salto definitivo. Salto que supone el paso de la manifestación creativa de mujer aislada, con un destino de uso reducido y personal, a la manifestación creativa que busca ser consumo general. Es decir, la inicial descarga de emociones y de plasmación del mundo personal que caracterizó, por lo general, a la mujer con ansias literarias hasta inicios del XIX, se fue transmutando, primero, en la plasmación y reflejo de los conflictos humanos dentro del ámbito de sus espacios reducidos, para acabar, por fin, en el estudio, análisis y reflejo de un mundo, con interés colectivo y general. En definitiva, por fin un mundo que aborda los conflictos de las relaciones humanas, sin condicionamiento de sexo. Lo emotivo e individual –autobiográfico, incluso–, sin dejar de tener un interés personal y hasta literario, obtiene una mayor densidad con la aportación y el desarrollo de otras muchas posibilidades existentes en el ser humano. Ése fue el gran cambio, vital, que posibilitó el acenso artístico y social de la mujer creadora y una penetración más fluida y visible en la His-

toria de la Literatura y que, a la par que avanzaba en derechos y conquistas sociales, avanzaba también en perfección artística emparejándose con la predicada para los autores masculinos. La novela y su práctica por parte de la mujer, marcan, en literatura, por un lado, el alejamiento de un mundo íntimo, cerrado y de escasa repercusión literaria y cultural y, por otro, el acceso definitivo de la mujer al mundo que, hasta entonces, era de exclusividad masculina[8]. Signo más que clarificador de una igualdad entre sexos.

Sin embargo, antes de llegar a tan deseada equiparación, un tanto visible en la actualidad, desde la irrupción narrativa de la mujer en el XIX, el avance, repetimos, ha sido lento. La preponderancia literaria del hombre, como en otros espacios, creativos o no, fue total hasta bien entrado el siglo XIX e, incluso, hasta el mismo siglo XX. Por eso, en España, a la ya tradicional invisibilidad de la creación femenina o a su escaso eco, se añadieron otros hándicaps que fueron demorando o lastrando la literatura aportada por la mujer. Desde circunstancias sociales, hasta sucesos trágicos como la Guerra Civil española, sin olvidar aspectos intrínsecos al mismo proceso. Por ejemplo, el de la radicalización femenina ante tantos siglos de sumisión.

La sempiterna sumisión femenina conllevó que, en determinados momentos de este proceso y sobre todo con fuerza en el siglo XX, la aparición de una línea de actuación radical que consideraba que lo femenino debería ser elemento primordial a la hora de acometer y entender la literatura (el traído y llevado concepto de «literatura feminista»). Línea que, en el fondo, alimentaba una

[8] Explicativa es la tendencia, intensa en el XIX, por parte de determinadas escritoras, a esconder su personalidad femenina bajo un nombre masculino o tras la envoltura de una hojarasca con pedigrí de clase: Cecilia Bölh de Faber (1796-1877), alias «Fernán Caballero»; Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), alias «Felipe Escalada»; Teresa Arróniz (1827-1890), alías «Gabriel de los Arcos»; Rosario de Acuña (1851-1923), alias «Remigio Andrés»... Costumbre que se mantiene en el siglo XX, entre otras, Caterina Albert (1869-1966), alias «Víctor Catalá», María Luz Morales (1889-1980) alias «Felipe Centeno», «Jorge Marineda» y «Ariel». En cuanto al ocultamiento bajo un título ennoblecedor puede verse en Carmen de Burgos (1867-1932), alias «Condesa de C*** o Duquesa Laureana, por ejemplo.

visión empobrecedora de la creación al subyugar ésta mediante una hipotética perspectiva de la realidad vista sólo con ojos femeninos. La postura, dialéctica, de lucha lógica frente a una tradición asfixiante, fue, sin duda, reductora. La literatura debe hablar siempre de la realidad, de la vida, y de los múltiples conflictos de los seres que las encarnan y de sus luchas por sobrellevarlas en el espacio y en el tiempo, ya exteriores o interiores. Y todo ello siempre debe estar por encima de dicotomías tipo femenino/masculino. A la literatura, pese a su importancia, no debe afectarle ni la voz, ni el tono ni el posicionamiento «femeninos». Tampoco creemos que las escritoras, en general, se planteen si sus escritos responden a premisas «femeninas». De ahí que, pese a que las mujeres se incorporan a la realidad literaria con patrones creados por los hombres, la escritura creativa se convierta en uno lo signos más potentes de la igualdad entre ambos sexos.

2. El XX, un siglo, por fin, con nombre de mujer

2.1. *La lenta travesía de la literatura femenina: casi medio siglo:*

Aunque la verdadera eclosión de la literatura escrita por mujeres se da en España a partir de la década de los 70 del siglo XX[9], existen, con anterioridad, momentos y casos muy concretos que posibilitan la fuerte presencia de la mujer en la literatura de nuestros días. Son momentos que, pese a soportar cortes casi desde su misma raíz, logran construir los fundamentos necesarios, además de sólidos, con los que, posteriormente, se ha podido caminar hacia la igualdad creativa entre hombres y mujeres. Y, con ellos, también, el retorno –y la recuperación– a una modernidad pérdida que había iniciado su andadura, nada menos, a fines del XIX, con la «concienciación» del 98.

Es, precisamente lo que sucede tras la prometedora aparición de escritoras en el primer tercio del XX –la famosa «Edad de

[9] Una circunstancia algo atípica frente a otras literaturas europeas que llevan, en estas fechas, décadas con una ascendente presencia de la mujer en la práctica literaria.

plata» de la literatura española, en palabras de José Carlos Mainer–. El papel de la mujer, emergente en la España de los «felices años 20» y, en especial, durante el corto período de la República[10] –en estos años la mujer obtiene, por ejemplo, el derecho al voto, el de la igualdad social entre sexos y los derechos de educación, trabajo y asociación por ley–, quedó truncado de golpe. Todo cuanto la mujer había conseguido y la República respaldó para que ésta abandonase el ámbito doméstico y se integrase activamente en la vida política, social y cultural, desapareció con el corte brutal de la guerra civil. Un corte que, además, fue seguido de un período sequía y silencio[11], en lo personal y creativo.

Por si fuera poco, el fin de la guerra civil, además del desgarrón trágico y de la enorme herida fratricida, supuso, entre otros aspectos clave, la ruptura con la modernidad antes mencionada, el encastillamiento en la rigidez de ideas dictatoriales y, por supuesto, la eliminación de la «diferencia» –la de la mujer, entre otras–. Circunstancias claves que modelan y desembocan también en una atonía creativa. Y, en esta atonía, cómo no, la mujer padece con fuerza las consecuencias: regreso al espacio del hogar para, sometida de nuevo, atender al descanso del guerrero y, por tanto, salvo

---

[10] A la incipiente nómina de principios del siglo XX (Concha Espina, Caterina Albert Paradís, alias «Víctor Català»,...) pronto se sumó un buen número de escritoras y ensayistas de los años 20, 30 –y, después, en su mayoría, en el exilio–. Sirva la mención de algunos nombres sumamente importantes para la Cultura y la Literatura españolas (Concha Méndez, Ernestina de Champourcín, María Teresa León, Josefina de la Torre, María Zambrano, Rosa Chacel, María Moliner, Concha Zardoya, Mercè Rodoreda, Elisabeh Mulder, Teresa Pamiès, Carmen Conde...) para obtener una radiografía más que aproximada de todo cuanto estamos apuntando. Por otra parte, en lo concreto y cotidiano, cabe apuntar que la legislación republicana eliminó del Código Penal y Civil todas las leyes que condicionaban la subordinación económica de la mujer al hombre, obteniendo ésta la posibilidad de evitar comportamientos del ser social pasivo y doméstico que tradicionalmente se le otorgaban.

[11] «La guerra» –escribe Jordi García– «pareció matar el ciclo biológico de una cultura moderna. Es justo entenderlo así, porque eso transmitía la brutalidad triunfalista y devastadora del franquismo». *La resistencia silenciosa*, Barcelona, Anagrama, 2004, p. 383.

raras excepciones[12], destinada de nuevo a aceptar el silencio creador, su circunscripción al territorio íntimo y el acatamiento a una moral y a una tradición de costumbres cercenadoras. Nada que no estuviera permitido en el ideario fascista, le estaba permitido durante la primera década de posguerra.

Pese a ello, la llama se mantuvo encendida, en estado latente u oculto, pues las circunstancias franquistas, apuntaladas con el triunfo de las balas, abonaban tal excepcionalidad y, sobre todo, mantenían un falso retraso «higiénico» con respecto al resto de Europa y, por su puesto, la desconexión total –la autarquía famosa– con todo lo exterior, dado el control permanente de ideas, cultura, creación y personas. El parco eco femenino parece lógico y, también, que el esfuerzo se centrase en superar la indigencia –desde la miseria física a la intelectual– que se cernió sobre el país casi durante dos décadas. Esfuerzo obligado antes de pensar en la posibilidad –solamente– de la lucha de «acoso y derribo» frente al franquismo. Lucha que, en las décadas siguientes, acabaría cuajando aunque fuera, pese a las apariencias, de forma en exceso silenciosa.

Tras la caída de los fascismos europeos (fin de la II Guerra Mundial en 1945), comenzó el lentísimo retorno hacia una situación, cuando menos parecida a la de la España de preguerra –años 20 y 30– y, por tanto, a la necesidad de restaurar la conexión con Europa. El germen se siembra en los años 50, pero la cosecha se

[12] Una sequía literaria que es bien visible hasta mediada la década de los 40. En novela, salvo el caso de una jovencísima Carmen Laforet (Primer Premio Nadal con *Nada,* en 1944) y de una madura Carmen Conde que, junto a la anciana Concha Espina, continúan trayectorias previas a la guerra civil, la presencia de la mujer en la literatura sólo comienza a ser visible conforme se acerca el final de esta década, donde se funden las llamadas «generación del 36» y la del «medio siglo» (Dolores Medio publica *Nina* en 1946, Ana María Matute, *Los Abel,* en 1948) y, en especial, a lo largo de la siguiente: incorporaciones de Carmen Kurtz, Elena Quiroga, Elena Soriano, Gloria Fuertes, Mercedes Salisachs o, entre otras, Carmen Martín Gaite, Aunque algunas de ellas –caso de Gloria Fuertes o Mercedes Salisachs– ya habían publicado cuentos en revistas o habían escrito teatro antes de esta fecha. No obstante, al cerrar la década de los 50, resulta llamativo que de las doce convocatorias del Nadal habidas hasta 1955, cuatro hayan recaído en obras escritas por mujeres. Parece claro, la mujer comienza, de nuevo, a contar.

recogerá (aparentemente[13]) en los 80, tras el triunfo socialista en las elecciones de 1982. La derrota de los fascismos, junto a los nulos resultados derivados de las propuestas del oropel de amaneceres franquistas, obligó al cambio. Un cambio que, en la literatura, se traduce en una lenta «desideologización» del concepto totalitario todavía muy presente en los años 40. Un cambio que, en lo político, concuerda con el nombramiento como ministro, apenas iniciada la década de los 50, de Joaquín Ruiz Giménez, empeñado en la idea política de «mano tendida» al hermano adversario. De ahí que la década signifique el comienzo de la luz en el oscuro túnel de la España franquista.

Durante la década de los 50, de forma comedida, los españoles comienzan a madurar y se inician tímidamente, con menos anteojos, en la observación de su realidad personal y social. Si los años 40 fueron años de sequía en todos lo sentidos[14], los 50 marcan el comienzo de un despertar frente al universo que los vencedores prefabricaron durante la guerra y que luego asentaron en los primeros «años triunfales». Pero también marcan el inicio de la pérdida del miedo, pues la «seguridad», basada en el recuerdo de las armas y típica de la década anterior, entra en conflicto con ansias

---

[13] Eduardo Subirats, en un incisivo artículo publicado en *Quimera* (nº 188-189, Febrero-marzo 2000, pp. 21-26) habla de una «cultura española, lastrada por su ilustración insuficiente, por la precariedad de sus tradiciones liberales, las limitadas reformas científicas y humanistas de sus universidades, y una tradición de intolerancia y autoritarismo» que se transforma en los 80 y 90 «en un bazar de filósofos-periodistas, una feria de zarzuelas convertidas a los medios de expresión fílmica y transmutación del arte neovanguardista en hipermercado»

[14] En general, en la literatura de la inmediata posguerra reina el miedo. Por presencia o por ausencia. La ausencia es evidente, pero no por ello deja de tener su validez. Y la presencia se manifiesta en la loa y en la estética, signos de vasallaje o de evasión. Sin duda, en la mayoría de todo cuanto se editó en los años 40 se olvida, de manera consciente, la realidad circundante y envolvente, para refugiarse bajo el paraguas de aquello que el Poder espera de quien escribe. La vida como teatro, ruido, fanfarria o simple colorín lingüístico, respondiendo así a las ideas aún triunfantes, que no son otras que aquellas que desataron la violencia, la sangre, la muerte, el silencio. Seguridad, tranquilidad, saciar el hambre... antes que cualquier quimera de libertad. Y también, testimonio interesado y, por supuesto, vasallaje.

de libertad –de manera débil, claro–. Lo dice muy bien, con sorna, Jordi García: «Los años cincuenta no fueron más que un delicado semillero de incertidumbres, muy pendientes de la climatología adversa: formas de resistencia y modernidad contra el bárbaro ruido de casa, cuartel y sacristía»[15]. Y, a este semillero de incertidumbres que preludian una actitud nueva, está entregada, por supuesto, la literatura en general y, en particular, la practicada por la mujer, aunque ésta lo haga de manera muy incipiente. Con una lenta, pero irreversible, «desideologización» fascista transcurren los años 60[16] y parte de la década siguiente que, en lo político –tras el fallido intento de «mano tendida», antes citado– se adecúa al reformismo técnico enarbolado por un gobierno donde, durante los 60, los miembros del «Opus Dei» adquieren fuerza. Y parejo a esta «desideologización» camina el germinar de un cambio necesario que igualmente adquiere fuerza, sobre todo tras su inicio desde la década precedente en los sectores intelectuales y obreros (problemas en la Universidad y conatos de huelgas). La literatura, entendida como «arma cargada de futuro», también toma partido en este proceso[17], circunstancia que queda patente, sobre todo, en la corriente del Realismo Social.

---

[15] Op. Cit., pp. 383.

[16] Por otra parte, el país, necesitado de dinero y de reconocimiento, se abre al exterior –la vía del turismo, por ejemplo– abundando pausadamente en este abandono de ideologías trasnochadas.

[17] En mayor o menor medida, cada cual con su aportación, autoras de épocas precedentes (Ana María Matute, Carmen Martín Gaite, Gloria Fuertes, Mercedes Salisachs, Angelina Gatell, Concha Lagos, Pilar Paz Pasamar…) junto a las incorporaciones en la raya de los 60 (Josefina R. Aldecoa, Concha Alós, Ana Diosdado, Marta Pesarrodona, Marta Portal, Elena Santiago…) y de los 70 (Ester Tusquets, Ana María Moix, María Luz Melcón, Ana María Navales, Marina Mayoral,…) formaran parte de este proceso cauterizador y renovador que, además, cierra definitivamente una etapa encorsetada y de aislamiento para la mujer.

Un proceso renovador con mirada femenina que volverá a manifestarse con nombre de mujer en periodos posteriores. Interesa aquí citar, por ejemplo adelantándonos a la época a comentar, la intuición del investigador literario Ramón Buckley que reserva a la mujer el papel más crítico en la cacareada «Transición» cuando sus homónimos masculinos parecen callar. Para Buckey, ésta época, tachada de histórica, cae bajo el escrutinio de la mirada femenina

En el horizonte de las décadas de los 60 y los 70, junto a los estertores del franquismo y el derrumbe de todo su cartón piedra, late el sueño del cambio político en España. Sin embargo, la agonía dictatorial, largamente prolongada, ahogará sueños y utopías de revolución, desembocando en el suave reformismo democrático que, desaparecido el último escollo –muerte del general Franco–, modélico para unos, aunque, en realidad, cerrado en falso para otros, posibilita tanto el retorno a Europa, como la cicatrización del trauma fratricida de la guerra y, por supuesto, entre otros aspectos más novedosos e incisivos –sociedad de mercado–, el definitivo escalón para recuperar la tradición que esa guerra había cortado de cuajo.

Se trata del inicio de una andadura que podría, aparentemente, responder al lema de la *literatura en libertad*. Sin embargo, bajo tal apariencia no se encierra toda la realidad. Es decir, las circunstancias que concurren a finales de los 70 no son tan simples. Al contrario, son muy profundas e interconexionadas y, sobre todo, inmensamente variadas. Se trata de circunstancias de índole muy diversa que responden tanto a peculiaridades del ámbito peninsular, como a otras de rango universal.

2.2. *España en Europa y en el mundo:*

La muerte de Franco no sólo supuso, a grandes rasgos, la obviedad siempre mentada del fin definitivo del franquismo con el consiguiente nacimiento de la actual democracia. Conllevó

«que cuestiona los mitos de la transición, incluso la ideología misma en que la transición se sustenta». A ello, respondería la acidez de *Crónica de desamor* (Rosa Montero) o de *El mismo mar de todos los veranos* (Esther Tusqutes), obras donde se denuncia, cada una a su manera, los logros sociales (renuncia y acomodación al nuevo sistema) e individuales (sexualidad, género) otorgados a este momento. Véase *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta.* Madrid, Siglo XXI, 1996. Pp. XII-XVII. La comparación es posible. Si la mirada de Carmen Laforet en *Nada* o de Ana María Matute en *Primera Memoria*, sacaban a flote la decadencia moral del mundo español de posguerra frente a loas de la literatura del momento, escrita en masculino, semejante labor, durante la Transición, las narradoras frente al «silencio» (así lo califica Ramón Buckley) y al «vacío intelectual» de los narradores.

otros muchos aspectos, muy significativos, que modelaron la vida y la sociedad española de las dos últimas décadas del siglo XX en España.

Por ejemplo, citemos algunos: el fin de la utopía que perseguía un cambio político, soñado como radical, que enlazase *directamente* con una cultura y una política republicanas, expoliadas por las armas. En contrapartida, se llegó a un sólido asentamiento de un reformismo que hoy continúa mostrando su fortaleza (tras el llamado corto «desencanto» de finales de los años 70, cortísimo período temporal, casi un suspiro, que no fue otra cosa que el abandono total de posturas éticas e ideológicas frente a la aceptación de nueva doctrina: la pragmática en la que se basa el neoliberalismo y el mercado); el inicio de un camino hacia una sociedad del bienestar[18] donde el ocio y los conceptos individuales se imponen sobre los colectivos (cuidado del cuerpo, culto a la belleza, ostentación...); la implantación de una enseñanza y una cultura de carácter –y, por supuesto, con una finalidad– homogeneizadoras que se alejan del tradicional concepto de educación y de formación; la definitiva inclusión de España en el contexto europeo y mundial; la globalización y el acceso a las nuevas tecnologías; la sustitución de unos valores ilustrados y universales, de corte moral y ético, por unos marcadores de importancia social basados en el dinero y en roles etéreos como fama, ruido en los medios de comunicación... Y la literatura, lógicamente, no se quedó al margen.

En apenas dos o tres décadas, las que dan fin al siglo XX, España se transforma totalmente en una sociedad occidental y europea. Y lo hace con suma rapidez si se la compara con el camino que, desde la II Guerra Mundial, necesitó recorrer el resto del los países que componen Occidente. Un recorrido con el que hoy día España responde, sin problema alguno, al modelo neoliberal,

[18] En la década de los 80, presupuestos lógicos –mejora social, comodidad o bienestar– junto a otros no tan lógicos –«egoísmo de lo propio», por ejemplo– fueron usados como bandera de conquista social, junto al concepto de «ocio», cataplasma para todo. Circunstancia en línea directa con un mercado omnipresente o dios que todo lo puede. La literatura, su lectura, asentada en ese ocio placentero del bienestar, agrandó su base lectora con la mira puesta en los dividendos y respondiendo al axioma de que vale todo aquello que le sirve a uno (egoísmo de lo propio) aunque no cumpla ni social ni estéticamente.

motor de la economía y de la cultura del primer mundo. Por ejemplo, la vieja economía cultural, de factura familiar y humana –típica de las pequeñas y medianas editoriales, centrándonos en el mundo del libro– se ha convertido, tras absorciones y concentraciones, en un mercado globalizado como en cualquier otro sector de la sociedad, más industrial y menos cultural. Es decir, el libro, objeto artesanal, es hoy un producto manufacturado que responde al avance técnico y a los esquema de publicidad y venta en boga, propios del neoliberalismo. Y, si el libro (hoy, producto) y el editor (productor) han variado en sus ideas y fines, otro tanto sucede con el escritor y con el lector. El primero, dejando de lado la romántica condición de dios-creador y asumiendo su papel de trabajador de la literatura –además de otros colaterales, típicos del «egoísmo de lo propio» como fama o dinero–, y el segundo, aceptando su papel de consumidor[19], lejos, por tanto, de las viejas ideas en las que el libro y la literatura ayudaban a conformarse como ciudadano y le preparaban para construir su ámbito social y su persona ámbito ética. Y, en este papel de consumidor, la mujer, elemento esencial de la lectura en España, deviene en vital. La incorporación de la mujer ha sido multitudinaria, similar a la de su incorporación al trabajo y a los esquemas de ordenación social, en los que, poco a poco, va siendo esencial. Incorporación que, en gran medida, viene a través de su acceso a una educación[20] idéntica a la del hombre y a su liberalización del ámbito domestico tradicional... Estos son algunos de los elementos básicos que proporcionan la fotografía completa de quienes hoy conformamos la sociedad del libro y de la cultura[21].

---

[19] Es sabido que el consumismo tiene su quicio en una idea clave. Una idea basada en la consideración –asumida hasta las heces en la en sociedad de nuestros días– de que los bienes materiales definen al individuo en sociedad. Poseer y demostrar la posesión es, sin duda, el signo básico para mostrar la identidad individual en sociedad.

[20] María Goyri, investigadora del Romancero, es la primera mujer que accede a la Universidad Española de forma oficial. Tras asistir por libre a las clases en el curso 1891-92, solicita su incorporación en el curso siguiente. Hito trascendental, sin duda, para la mujer española, con poco más de un siglo de existencia.

[21] Véase, de nuevo, la dicho en la nota anterior. Y también, como apuntan, afirman Joseph Heath y Anderw Potter (*Rebelarse vende, el negocio de la con-*

Joseph Heath y Andrew Potter en su ensayo *Rebelarse vende*, afirman que «la rebeldía no supone una amenaza para el sistema porque *es* el sistema» y, también, que «la rebeldía es uno de los signos de distinción más poderosos del mundo»[22]. Son dos afirmaciones que, cuando se repasa la reciente historia de España –quizá, como la de cualquier otro país–, parecen adquirir un cierto tono de veracidad.

La primera, sobre todo, parece cuadrar con la reciente evolución social y cultural de la España democrática. Eduardo Subirats, afirma que «la Movida» –el hito cultural de los 80, tras el «desencanto»– «significó una verdadera y radical transformación de la cultura bajo dos implícitos motivos políticos. Primero neutralizó cualquier forma imaginable de *crítica social y de reflexión histórica*; segundo, introdujo, en nombre de una oscura lucidez, *la moral de un generalizado cinismo*. Esta nueva ética intelectual y artística, indisolublemente ligada a una estética de trivialidad, convergieron finalmente en una *praxis política* entendida como «acción comunicativa», es decir, una *despolitización de la sociedad y estetización de la política»*[23].

En gran medida, mucha de la izquierda de los años 60 –tal vez, sea más acertado hablar de sus cachorros– acabó reconvertida en cuadros de ejecutivos y de gobernantes, además de en «*bon vivant*»; la canción protesta o alternativa acabó amartelada con las multinacionales, *revival* incluidos; la postura de los hippies antisistema y anti-consumo devinieron en la sociedad de nuestros días y en el actual derroche, propiciado por el amor al dios mercado del capitalismo; los movimientos marginales y experimentales de la cultura se mueven hoy con una ética totalmente empresarial a la busca y captura de la subvención,...

Las ideas centrales del pragmatismo y del reformismo político y social, por un lado, y las del bienestar y hedonismo, por otro

---

tracultura. Madrid, Taurus, 2005, p.11) observar que «...la propaganda y la mentira en la sociedad actual, sobre todo como consecuencia de la publicidad, han convertido la cultura en un gigantesco sistema ideológico diseñado para `vender en el sistema´».

[22] Heath, Joseph/Potter, Andrew, , p. 202.

[23] Art. Cit. P. 22. La cursiva es nuestra.

definen la forma de vida actual en la sociedad española y, por supuesto, la manera de vivirla (vivir evitando los problemas, divertirse trasgrediendo lo cotidiano[24] e, incluso, las reglas socialmente aceptadas, agarrarse al día, llenar el ocio, sentirse único y superior: consumir). Por ello, para Subirats[25], la transición supone «la estrepitosa degradación de las expresiones del pensamiento» y la suplantación de «la reforma de una vida cultural asfixiada bajo la dictadura militar por estrategias de simulación de lo nuevo». Algo semejante puede predicarse cuando hablamos de libros y de cultura con mayúsculas, hoy destinados a una élite reducida –¿cuánta es su importancia y cuándo se revela o revelará?–, en tanto que el grueso de los lectores buscan llanamente entretener el ocio.

2.3. *La mujer y la literatura española reciente*

Sí, es cierto, a partir de 1970, se produce una eclosión de la creación femenina en España. Junto a la exigua nómina de escritoras del primer tercio del XX que aún sigue en activo –Rosa Chacel o María Teresa León, pongamos por caso–, están en la brecha, codo con codo, las potentes escritoras de la «generación del 36», del 50 o del «medio siglo», y, junto a ellas, la abundante hornada, en su momento jóvenes promesas y hoy realidades, bautizada como «generación del 68» (Ana María Moix, Esther Tusquets, Monserrat Roig, Marina Mayoral, Lourdes Ortíz, Carme Riera, Rosa Montero, Cristina Fernández Cubas...). Una nómina que en las tres últimas décadas del siglo XX no ha hecho otra cosa que aumentar[26], practicando todos los géneros y vías creativas posibles.

---

[24] En la actualidad, no se debería olvidar que la diversión simple o el hedonismo superficial, cuando se les otorga consideración de transgresores de la convención social, no se hace otra cosa que abonar el campo contrario.

[25] «Art. Cit., pp. 21-26.

[26] Esther Tusquets, Rosa Regás, Ana María Moix, Ana María Navales, Carme Riera, Nuria Amat, Enriqueta Antolín, Lourdes Ortíz, Monserrat Roig, Rosa Montero, Soledad Puértolas, Adelaida García Morales, Ana Rossetti, Fanny Rubio, Maruja Torres, Carmen Gómez Ojea, Cristina Fernández Cubas, Arantxa Urretabizcaia, Pilar Cebreiro, Emma Cohen, Pilar Pedraza, Paloma

Sin embargo, esta numerosa presencia, cuantiosa sí, aunque obtiene un digno seguimiento lector e, incluso, un segumiento informativo en los medios de comunicación, no concuerda con el reconocimiento obligado. No nos referimos únicamente a certámenes puros, o sea aquellos considerados socialmente como comerciales[27], sean recientes o de larga trayectoria, sino de manera espe-

---

Díaz-Mas, Rosa Pereda, Clara Janés, Olga Xirinacs,Mercedes Soriano, Julia Uceda, Marina Mayoral, María Barbal, Rosa Lentini, Pureza Canelo, Isabel Clara-Simó, Clara Usón, Ángeles de Irisarri, Ángeles Caso, Julia Otxoa, Neus Aguado, Dolores Soler, Almudena Grandes, Clara Sánchez, Elvira Lindo, Carmen Posadas, Chantal Maillard, Amalia Iglesias, Blanca Andreu, Julia Escobar, Olga Merino, Alicia Giménez Barlett, Dulce Chacón, Teresa Garbi, Paloma Pedrero, Ángela Vallvey, Mercedes Abad, Beatriz Pottecher, Pilar Eyre, Pilar Fernández Ventura, Belén Gopegui, Alicia García Soubriet, Paula Izquierdo, María Tena, Olvido García Valdés, Juana Salabert, Maria Àngels Anglada, Maria Mercè Roca, Luisa Castro, Inma Monsó, Laura Freixas, Espido Freire, Marta Sanz, Marta Rivera de la Cruz, Susana Fortes, Lucia Etxebarría, Eugenia Rico, Concha García, Blanca Riestra, Nativel Preciado, Inma Chacón, Marta Sanz, Care Santos, Berta Serra Manzanares, Rosa Romojano, Olga Guirao, Lola Beccaria, Nuria Barrios, Isla Correyero, Mercedes Castro, Ana Merino, Ada Salas... son habituales en novela, poesía y teatro en el último tercio del XX.

[27] Al repasar el Premio Nadal en sus primeros cincuenta años (convocatoria de 1995) da como resultado ocho nombres de mujer. Y, de forma increíble, solamente dos entre 1970 a 1994 (Carmen Gómez Ojea, 1981, y Rosa Regás, 1994) frente a las seis (C. Laforet, Elena Quiroga, D. Medio, Luisa Forrellad, C. Martín Gaite y Ana María Matute) entre 1944 y 1960. En medio, diez años de significativa y prolongada sequía.

Similares resultados acumula, por ejemplo, el Premio Herralde, editorial con etiqueta «progresista». Tomando como cierre 1999, en diecisiete años de convocatoria, tan sólo se observa la presencia, incluyendo accésit, de siete escritoras (Paloma Díaz-Mas, Adelaida García Morales, Luisa Castro, Berta Manzanares...) entre veinticinco obras galardonadas. Más penuria encontramos en el «Anagrama de ensayo»: cuatro mujeres entre treinta y cinco obras, finalistas incluidos.

Si analizamos el más veterano de los premios de poesía, el «Adonais», en sus primeros cincuenta años, de 1943 a 1993, media docena de poetisas han obtenido el galardón (María Elvira Laccaci, 1956; Pureza Canelo, 1970; Blanca Andreu, 1980; Amalia Iglesias, 1984; Rosanna Acquarini, 1987...) y apenas una veintena han obtenido accésits. La presencia, frente a lo que sucedía con la novela –premio Nadal– se invierte: mucho más de la mitad de las premiadas lo han sido en la época de la democracia.

cial a aquellos propios del reconocimiento oficial[28] de una carrera literaria, y, por supuesto, a la presencia de la mujer en los premios de ámbito estatal no comerciales o institucionales[29]. La resultante: De nuevo, la percepción social es distinta a la realidad social.

¿Causas?

Aunque, como afirma Anne-Marie Sohn en *La historia más bella del amor*[30], tras un largo recorrido mental, desde el XVIII al XX, los individuos –y, en especial, las mujeres– han conseguido liberarse de «la influencia de la religión, la familia, del pueblo y de las solidaridades del oficio», y, aunque, por ello, «dependemos menos de la moral colectiva y estamos menos sujetos a la naturaleza gracias al progreso técnico», todavía existen trabas poderosísimas. Y, por más que la base lectora española sea ampliamente femenina[31] no debemos perder de vista el vigor y la importancia

---

Circunstancia que no cambia al traer a colación eventos claves de la cultura y literatura españolas. El Especial «Frankfurt, 1991»(nº 106-107 de la revista *Quimera*): de quince críticos consultados –entre ellos, cinco mujeres– acerca de los «Diez mejores libros españoles desde la Transición», no hay ninguno femenino. Y de las casi setenta obras seleccionadas, sólo cinco son de mujer (*El cuarto de atrás* y *El cuento de nunca acabar*, de Carmen Martín Gaite, *Barrio de Maravillas, de* Rosa Chacel, *La tumba de* Antígona, de María Zambrano, y *El mismo mar de todos los veranos,* de Esther Tusquets). Resultados semejantes se obtienen en otras consultas llevadas a cabo por los suplementos literarios de los diarios más importantes del país.

28 Actualmente, son académicas tres mujeres (la escritora Ana María Matute, 1998, al historiadora Carmen Iglesias, 2002, y la investigadora científica Margarita de Salas, 2003) entre cuarenta seis miembros posibles.

29 Hablan con sonora claridad los apenas ocho nombres inscritos en el listado del Ministerio de Cultura: Rosa Chacel y María Zambrano (Premios Nacional de Literatura en 1987 y 1988) Carmen Martín Gaite (Premio de las Letras Españolas 1994 y Premio Nacional de Narrativa 1978), Ana María Matute (Premio Letras Españolas 2007), Carme Riera (Premio Nacional de Narrativa 1995), Julia Uceda, Chantall Maillard y Olvido García Valdés (Premio Nacionales de Poesía 2003, 2004 y 2007, respectivamente).

30 p. Cit. P. 114.

31 Tomemos el año 1993, por ejemplo: Del conjunto lector español, el 43 por ciento corresponde a las mujeres frente a un 38 por cien de hombres. En el

de determinados aspectos de tipo social, todavía muy vigentes si se observan desde una perspectiva general.

Vicenç Navarro, en *El subdesarrollo social de España*[32], pone el dedo en la llaga al hablar de la contumaz permanencia de alguno de estos aspectos cuando afirma que las mujeres tienen poco poder en España y que aún, en la familia, es «la mujer la que cubre las grandes insuficiencias del Estado de bienestar» o que es elevado el «índice de empleo precario entre las mujeres de 16 a 30 años, el alto desempleo (el 15,9% de la fuerza laboral femenina en España se encontraba desempleada en 2003)...y la falta de una red de escuelas de infancia y de servicios domiciliarios». Son tres circunstancias que, cuando menos, impiden que la mujer compagine su responsabilidad familiar con un proyecto personal. Podríamos añadir otros, complementarios sin duda: falta de consideración social, condiciones por debajo de conceptos de igualdad[33] y, también, del bienestar, mayores obligaciones, peso de la tradición e, incluso, baja autoestima.

Pese a todo, ante la realidad social de la España actual, en la que es visible el empuje de la mujer, en especial durante las últimas décadas, parece incuestionable, además de imparable, la importancia de la mujer en los territorios de la creación literaria española ©

ámbito joven, la diferencia aumenta: 58 por ciento de las mujeres frente al 30 por cien de los hombres (Cito por *El Mundo*, 28 de mayo de 1995). Diferencias que aumentaron todavía más con el transcurrir de la década.

[32] Barcelona, Anagrama, 2006, pp. 80-81.

[33] La ONU, en 1967, eliminó todas las formas de discriminación de la mujer. Pero como observa con tino Victoria Camps en su prólogo *Mujeres al alba* (op. Cit. P.11), aunque la progresión femenina es imparable, en términos mundiales la mujer aún lleva la peor parte: «de los mil trescientos millones de personas que viven en la pobreza, el setenta por ciento son mujeres. La mayor parte de los analfabetos son mujeres. Las mujeres ocupan entre el diez y el veinte por ciento de los puestos de administración y gestión en todo el mundo y menos del veinte por ciento de trabajo en las fábricas, sólo el diez por ciento de los escaños parlamentarios, y son menos del cinco por ciento los jefes de Estado».

Retrato omnímodo del omnímodo Rubén

Luis Antonio de Villena

LUIS A. DE VILLENA TRAZA UNA SILUETA DE RUBÉN DARÍO, DEL QUE LA EDITORIAL GALAXIA GUTEMBERG ACABA DE INICIAR LA EDICIÓN DE SUS OBRAS COMPLETAS.

Durante los años del franquismo el nicaragüense Rubén Darío era el único autor latinoamericano que figuraba (y con amplio honor) en los libros de texto de los colegiales españoles. Ello era debido –esto parece más obvio, en principio– a que Rubén había inaugurado la poesía moderna o modernista en español, y la fuerza de su poesía lo convertía en genio indiscutible. Pero además contaba el hecho de que Rubén «el indio» (como le llamó a veces Valle-Inclán) fue un gran hispanófilo, un verdadero enamorado de España, pese a que llegó al país –aledaños del 98– en uno de los momentos más bajos, tristes y paupérrimos de su historia. Tras la derrota frente a EEUU en la breve guerra de Cuba y Filipinas (guerra que, por cierto, abrió el moderno modelo de imperialismo yanqui) se suprime el Ministerio de Ultramar en noviembre de 1898 –dicen crónicas de la época– mientras amplias capas populares, sin percatarse aún del desastre, siguen fieles a los toros y la zarzuela...

Si Rubén Darío hubiera sido levemente (sólo levemente) antiespañol, podría haberse ensañado con aquel país cojitranco y caído en el lodo. Pero no lo hizo, antes al contrario. Enviado a España como corresponsal del muy prestigioso diario bonaerense

(1) Rubén Darío: *Poesía.* (Obras Completas, vol. I), Edición y prólogo de Julio Ortega. Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Madrid, 2008.

La Nación para contar la vida española al filo del «desastre», Darío envió a lo largo de 1899 unas magníficas crónicas donde procura en todo momento ver lo bueno, y cuando no puede acude a las glorias del pasado (que consideraba parte del suyo) para alentar la hispanidad de los españoles y de los argentinos que lo leían. Más tarde, con buena parte de tales crónicas, formó un estupendo libro titulado *España contemporánea*, publicado en París en 1901. Difícil hallar mayor amor a España en quien por esos años escribió el poema «Cyrano en España» (a propósito de la traducción al español del célebre drama de Rostand) donde dejó escrito: «He aquí que Cyrano de Bergerac traspasa/ de un salto el Pirineo. Cyrano está en su casa.»

Rubén Darío (pseudónimo parcial de Félix Rubén García Sarmiento) nació en Metapa –Nicaragua– en 1867 y allá volvió para morir, muy cansado, hartamente vivido, en la ciudad de León en 1916. Si consideramos que Rubén nace el año mismo de la muerte de Baudelaire y que muere cuando el modernismo (nuestro parnasianismo y simbolismo unidos) al que él había dado carta de naturaleza en todos los ámbitos del español, comienza a dar señales –como estilo y modo– de cansancio o excesiva madurez que abre la puerta necesaria de las vanguardias, no es difícil colegir que la vida de Darío es la vida entera de ese modernismo nuestro, en un poeta que publicó mucho antes de alcanzar su voz (libros como *Abrojos* o los poemas anteriores que sus editores han solido recopilar con el título de *La iniciación melódica. Poesías dispersas hasta el viaje a Chile. 1880-1886*, en buena medida llenas de resonancias del romanticismo español o francés más lato y aún de poetas de la Restauración española como Núñez de Arce), pero que cuando en *Azul...* –Valparaíso, 1888– la alcanzó, en verso y en prosa lírica, se convirtió, con no poca fuerza de voluntad, en el emblema de una bandera estética renovadora y aristocratizante para el arte, que resumía con potente voz propia todos los postulados de un arte nuevo, que reclamaba nuevos sonidos, mestizaje de culturas, cosmopolitismo, novedad, antipositivismo y un ideal espiritualista para la vida toda y para el propio arte, que nada tiene que ver, obviamente, con ningún retorno al cristianismo (pese a que a Rubén le costaba trabajo dejar de ser heterodoxo creyente en el catolicismo de sus mayores) sino con muchas místicas, desde

el budismo –que redescubriera para Europa Schopenhauer– hasta las teosofías y los renovados Rosa-Cruz. Hombre culto y gran lector de clásicos y modernos, sensual poderosísimo y dipsómano no menos caliente (se dice que tardó días en presentar sus cartas credenciales al rey de España en 1905 por estar en continuo estado de ebriedad y no poder así acudir a palacio), Rubén era a la par que poderoso y potente en un verso que roza el milagro musical y que el sobo de los años de celebridad supuestamente facilota no ha afectado, un ser medroso, lleno de un casi patológico temor a la muerte, supersticioso como el mestizo del que jamás renegó, pero con alma de viejo duque galante que le llevó (y no sólo durante su etapa diplomática, sino también en la periodística) a llevar una vida casi siempre por encima de sus reales posibilidades, con lujo, grandes hoteles y una fácil disposición a la bohemia dorada. Si a mi me dijeran cuál es el Darío que prefiero en el tomo de su poesía completa recién editado por el peruano Julio Ortega en Galaxia Gutenberg (la prosa, probablemente no menos importante vendrá después, queda prometida) yo elegiría de este amplio corpus abundoso el entorno de su libro más refinada o decadentemente modernista *Prosas profanas* de 1896, escrito en su fértil etapa de Buenos Aires cuando publicó también los primeros *Los Raros*, aparecidos en libro por vez primera en ese mismo año de sorprendente modernidad, atrevimiento y madurez. En el famoso prólogo/manifiesto dejó escrito: «Abuelo, preciso es deciroslo: mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París.» Y algo no menos decisivo, por lo que significa de investigación artística: «Y la primera ley, creador: crear. Bufe el eunuco. Cuando una musa te dé un hijo, queden las otras ocho encinta.» Nunca he podido sustraerme al «frisson nouveau» en español de la mezcla portentosa de frivolidad y cargas diferentes de profundidad de un poema (entre tantos magistrales) como «Era un aire suave…»:

«Era un aire suave, de pausados giros:
el hada Harmonía ritmaba sus vuelos,
e iban frases vagas y tenues suspiros
entre los sollozos de los violoncelos.»

Ese sonido era nuevo en la poesía española del momento y sólo podía escucharse con maravillamiento o desdén chatuno. Como el erotismo total de «Divagación» si, como quería Pedro Salinas, el erotismo es uno de los más poderosos rasgos sémicos de la poesía básica rubeniana. Pero claro es que el Rubén del ritmo y de la sugerencia, supo llegar perfectamente al prosaismo meditador y nuevo de la excelente «Epístola a la señora de Leopoldo Lugones» de 1906 y que se halla en *El canto errante* de 1907. Ese espléndido poema en VII partes, mallorquín y cosmopolita, donde el poeta se desnuda como si hablara o escribiere un falso papel coloquial: «La neurastenia/ es un don que me vino con mi obra primigenia./ ¡Y he vivido tan mal, y tan bien, cómo y tanto!» (...) Como el poeta sonoro de hexámetros supo llegar espléndidamente al anticipo moderno de la megalópolis neoyorkina en «La gran cosmópolis. (Meditaciones de la madrugada)» de hacia 1914: «Casas de cincuenta pisos,/ servidumbre de color, /millones de circuncisos,/ máquinas, diarios, avisos/ ¡y dolor, dolor, dolor!» (...)

No, no es ciertamente un tópico (siéndolo) que la modernidad española (la modernidad amplia de Juan Ramón) empiece inevitable y triunfal en el Rubén misterioso y amedrentado, lujoso de champañas y seráfico, franciscano de veras bondades. Todo se abre en Rubén. Aunque algunos le culpen de lo que yo llamé en otro artículo «la conjura de Darío» para hacerse o proclamarse padre indisputado del modernismo. Pasemos por los españoles Reina y Rueda menores quizá, no sé... Pero ¿no fueron modernistas antes que Rubén el colombiano José Asunción Silva, los cubanos Julián del Casal y José Martí, el mexicano Gutiérrez Nájera? Quizá no llegaron (con encimarse y muy alto) a las alturas de Darío, pero en verdad ¿qué otra cosa llamarlos sino puros modernistas? Pero todos estaban muertos a fines de 1895 y el camino quedaba abierto para la paternidad y la toga de Rubén, el genuino profeta de toda novedad. Por lo demás el nicaragüense (que los conoció a casi todos) en absoluto los desdeñó, al contrario. Ideó para ellos –muertos prematuros– un rótulo digno que asimismo le convenía a él. Todos ellos serían «precursores del modernismo» (vieja y apenas renovada etiqueta crítica que se resiste a desaparecer). No, el modernismo no únicamente empezó

en Darío, tuvo importantes y notables compañeros de ruta, pero ellos cayeron y a él le cupo la gloria de acercar el estandarte a España y de hacerlo brillar como oriflama toda en América Latina. Quizás ayudó ahí a una pequeña e injusta pirueta de perspectiva literaria, pero a la vista de su poderosa obra poética (salvando los inicios) tan brillante, tan varia y tan bien editada, luego de la vieja y ya regular edición en Aguilar de Alfonso Méndez Plancarte y Antonio Oliver Belmás (probablemente agotada además desde los primeros y pasados años 70) esta edición de Julio Ortega cumple y da luz. El inmenso chorro caudal que trajo Rubén Darío, por encima de ingenuas pequeñas mezquindades, y mucho más por encima, entreveradamente, de aquel indio español de sensualidad tropical, dipsómano y neurótico que paseo su exquisitez por París y Nueva York y que, entre Madame Blavatsky y el Tsar Péladan, vio «Le Vice Supreme» en la unión de la belleza, el misterio, el dolor y la muerte siendo tan poeta, tan alto poeta doliente y gozoso como pocos (muy pocos) han sido. Como en su hermoso «Responso» (1896) a su parcial maestro y admirado Verlaine –un poema tan hondo, tan rico de significados– también para él debemos decir:

«Que púberes canéforas te ofrenden el acanto;
que sobre tu sepulcro no se derrame el llanto,
    sino rocío, vino, miel;
que el pámpano allí brote, las flores de Citeres,
¡y que se escuchen vagos suspiros de mujeres
    bajo un simbólico laurel!» (...)

No es un azar ni un mero pasatiempo erudito volver a gozar con las magias polifónicas y nada superficiales del maestro Rubén. Al contrario. Es un necesario y hermoso viaje a las fuentes cercanas de lo moderno (vueltas ya tradición) y un completo, seguro, fértil placer de lectura y vida. Cualquier cosa menos pasado, arrumbado o trivial. Poeta del dolor y la lujuria, del coñac y las musas de carne y hueso, de la irrenunciable y plural y oscura allendidad



Compartir una cultura propia. La voz de Olive Senior en la literatura jamaicana

Fernando Cordobés

Cualquiera que se de un paseo en el mes agosto por el barrio londinense de Notting Hill, se quedará boquiabierto al comprobar que allí tiene lugar el segundo carnaval más importante del mundo después del de Rio de Janeiro. Lejos de los paisajes idílicos del trópico, bajo un cielo no demasiado azul y en un ambiente a veces otoñal, se desarrolla una de las paradas festivas multiétnicas más importantes del mundo. Pero el carnaval no comenzó como una fiesta, sino como un acto de reivindicación de la comunidad caribeña, que en la década de los 60 vivía aprisionada en los márgenes de la sociedad británica, clasista e impermeable a sus antiguos súbditos coloniales. A ritmo de calipso, pocomanía y reagge se desarrollaron las reivindicaciones sociales de aquella época convulsa que no siempre acabaron de manera tan festiva, y que en otros barrios menos amables, como Brixton, concluyeron, ya en la década de los 80, en una verdadera batalla campal con escenarios más propios de zonas de guerra, que de la muy civilizada capital inglesa. En toda esta tensión social la comunidad jamaicana jugó su papel. Lógico, teniendo en cuenta la gran emigración de la isla establecida en el Reino Unido y la idiosincrasia de sus habitantes, que reivindicaban el orgullo de raza, y su des-

afección por lo que el movimiento rastafari llamaba Babylon, la estructura de poder que mantuvo oprimida durante siglos a la raza negra.

La nueva diáspora jamaicana tuvo repercusiones fundamentales en la evolución de la sociedad inglesa, pero ¿qué sucedía en la isla? ¿Cuál era la realidad de un país con un espíritu de lucha tan inquieto, tan desafiante?

Como en muchos otros pequeños rincones del Caribe que con el tiempo alcanzaron la independencia, durante la dominación colonial sufrían la dicotomía de vivir una realidad propia, y al tiempo una impuesta por la metrópoli, en este caso Inglaterra. Hablar criollo, la lengua local de orígenes diversos en la que se expresaba la población, era considerado poco menos que degradante, y la imposición cultural era el inglés. El objetivo era convertir a toda la población de las colonias en ingleses, sin los beneficios, claro está, de ser un ciudadano de primera categoría. La intención de los británicos de hacer del mundo Inglaterra gracias a su colosal aunque efímero imperio colonial, fue sin duda una característica bastante particular, que no se reprodujo exactamente igual en otras colonizaciones. En cualquier caso, las tensiones que este discurso de dominación provocaba en los colonizados, florecerían con el tiempo en manifestaciones culturales propias. La diáspora culturalmente activa y dinámica revivió finalmente la cultura y civilización inglesas, caídas en una manifiesta decadencia.

Olive Senior, una de las autoras jamaicanas mejor valoradas en el panorama literario actual de la isla, recuerda cómo incluso en las escuelas primarias de la lejana Jamaica rural, los profesores eran bastante estrictos en lo referente al habla. Más tarde, cuando completaba su formación superior, los valores dominantes eran los europeos occidentales; todo lo que no viniera de ahí, como por supuesto sucedía con la herencia africana, era considerado indigno o inútil. Para Olive Senior esto respondía a un plan simple y atroz: crear personas ajenas a la realidad en la que vivían. Para lograr este objetivo no había un método más eficaz de discriminación social que el del lenguaje. El criollo quedaba reducido al círculo más íntimo de amigos, a comunidades aisladas, y las clases más bajas. La autora asegura que, en ese momento, no era cons-

ciente de lo que estaban haciendo con ellos. Simplemente lo aceptaban como la norma. Además la educación era la única salida para escapar de la condena de la pobreza, de los pueblos, de una sociedad rural que se percibía como algo negativo, aunque al tiempo fuera culturalmente muy rica.

El uso que hace Olive Senior del jamaicano criollo, y del inglés más académico, ha sido aplaudido por la crítica de su país. Su inmersión en temas tales como la búsqueda de identidad, el nacionalismo cultural, la separación de clases y el impacto opresivo de la religión en las clases más desfavorecidas, la sitúan como una de las voces más prometedoras de la literatura jamaicana. Sus descripciones de las mujeres y niños jamaicanos luchando por superar las barreras de raza, clase y género, se consideran entre los logros más notables de la literatura de las Indias Occidentales.

«¿Cree que estoy loca señorita? Me ve aquí con el pelo arreglado, mi cuaderno de notas y mi bolígrafo, no salgo nunca a la calle sin ellos, no salgo nunca a la calle sin mis medias y los zapatos limpios, como me enseñó mi madre. (...) ¿No parezco una niña? ¿No parezco una profesora?»

En su relato titulado *You Think I Mad, Miss?* Olive Señor nos hace partícipes, a través de una voz narrativa en primera persona, de la biografía de una mujer que mendiga por la calle para poder sobrevivir. Esta imagen triste y decadente de la mujer que sufre por la incomprensión de que es objeto, evoca la situación de tantas y tantas mujeres que a lo largo de la historia han sido catalogadas como locas por rechazar como única vía de autorrealización la función reproductora que la sociedad les asignaba. La autora da voz a esta mujer loca con un discurso caracterizado por su diferencia respecto al discurso de la antigua metrópoli, en este caso Inglaterra, y de la sociedad patriarcal del Caribe. La voz con la que la protagonista nos habla, refleja un lenguaje caótico, metafórico, heterogéneo: «Una de las cosas que quiero conseguir con mi escritura es pintar al mundo un cuadro de la gente caribeña como gente real, porque las imágenes que muchas personas tienen de nosotros son imágenes estereotipadas. Quiero que mi escritura presente a la gente caribeña como son, con sus sueños y esperanzas, miedos y coraje, como el resto de las personas del mundo.»

Olive Señor nació en 1941 en la Jamaica rural, un mundo según la propia autora, que ya no existe, si bien pervive bajo distintas formas culturales. Es autora de dos libros de poemas, *Gardening in the Tropics* (1994) y *Talking of Trees* (1986), así como de las colecciones de relatos cortos *Arrival of the Snake Woman* (1989), *Discerner of Hearts* (1995), y *Summer Lightning* (1986), además de otras obras relacionadas con estudio de la literatura jamaicana y caribeña escrita en inglés.

Cuando los primeros esclavos llegaron a la isla, traían consigo impresas en la memoria sus tradiciones orales africanas. Cuentos como las llamadas *Anancy Stories*, cuyo origen se sitúa entre los Ashanti de la actual Ghana y los Yoruba e Ibos, de Nigeria, pervivieron durante siglos a pesar de la opresión cultural del dominador blanco. Aunque se educó, obviamente, en una cultura de lo escrito, Olive Senior nunca ha querido rechazar la importancia de la oralidad tanto en su formación como en su propia percepción del mundo. Lo que pretende es fusionar las tradiciones orales y escritas de su cultura. Recuerda el pueblo donde creció, aislado de la Jamaica rural de los años 40 y 50. No había televisión y la única posibilidad de entretenimiento era reunirse cada noche para contar historias. «Cada noche nos reuníamos a contar historias, y a través de esa oralidad es como pervivía la cultura. También a través de la música. La gente cantaba cuando trabajaba y había canciones específicas para cada actividad», recuerda. En la escuela, en los juegos infantiles, prácticamente en cada actividad había un rastro evidente de la cultura oral. Por esta razón la autora reconoce que al escribir utiliza un estilo mixto a través del cual pretende dar la impresión de estar contando en vivo una historia.

Como consecuencia del proceso de aculturación, la población autóctona jamaicana, no era capaz de percibir la riqueza y el valor de la herencia cultural africana. Era, simplemente, la cultura de la gente negra pobre y eran socializados en otros valores hasta lograr que olvidaran sus orígenes y su proveniencia, sin importar si eran indios, negros o mulatos. Como plasma la autora en su colección de relatos *Two Grandmothers*, en la actualidad se da un proceso similar, si bien con algunas modificaciones. La gente sigue criándose en un sistema de valores externos, en este caso influenciados

por los Estados Unidos. Así sucede con las clases medias. Educan a sus hijos en los valores americanos transmitidos principalmente a través de la televisión. La gran movilidad geográfica de los jamaicanos también juega su papel. Esta problemática es la que expone el relato, titulado precisamente así, *Two Grandmothers:* muestra los efectos del otro en las creencias y valores propios. Mientras la narradora era joven, le gustaba estar con su abuela Grandma Del, originaria del Caribe, que nunca había vivido en la ciudad y no asumió nunca valores coloniales. Pero la narradora del relato también pasa parte de su tiempo con su Grandma Elaine, de Miami. Mientras es joven e inocente, la narradora está fascinada por el exuberante entorno del Caribe. Sin embargo, está rodeada de gente de ciudad muy preocupada por cosas tangibles y pronto cae atrapada en la noción de estatus social. Así se distancia de su Grandma Del y comienza a sumergirse en la cultura pop y a identificarse con la estructura social que rodea a su Grandma Eliane. La protagonista ha elegido una parte de si misma para identificarse. El relato está construido sobre una serie de monólogos que disminuyen a medida que la protagonista envejece, lo cual muestra también un cambio de valores. Con el tiempo, la protagonista se muestra cada ves menos inquisitiva y más estancada mientras sus reflexiones se reducen.

Lejos de dar una visión pesimista sobre el futuro, la autora cree que esas experiencias, ese modo de vida, llevarán a la gente a darse cuenta y a apreciar el verdadero valor de sus tradiciones, de su cultura. Desafortunadamente Olive Senior cree que gran parte de la cultura rural tradicional ha desaparecido. No pretende caer en la idealización del tiempo pasado. La realidad es que la cultura urbana lo ha impregnado casi todo de tal manera, que la gente joven, incluso en la aldea más alejada, está mucho más influenciada no sólo por lo que pasa en la capital de la isla, en Kingston, sino por lo que pasa en todo el mundo. Tienen acceso a la radio a la televisión y de una forma cada vez más extendida a Internet. Es la forma de relacionarse con el mundo, la manera de empaparse de lo que pasa hoy en día. «Sea cual sea la moda en Kingston, la gente del campo actúa de la misma forma, se viste de la misma forma. Por tanto, la división entre campo y ciudad se ha roto de una manera generalizada. Si a esto se añade la emigración masiva, el

dinamismo cultural que existía en mi infancia rural, simplemente, ha desaparecido», señala la autora.

Existen en Jamaica muchas actividades e iniciativas culturales que pretenden conservar la cultura tradicional. El *Memory Bank* responde a un proyecto gubernamental para recoger y preservar la historias orales de las personas mayores. La Universidad de la Indias Occidentales, cuenta con un Proyecto de Historia Social con el mismo objetivo. Existe también la Compañía Nacional de Danza, que recrea danzas tradicionales como la Kumina o Pocomanía, utilizando formas más actuales de expresión. Y no se puede obviar el trabajo de conservación que llevan a cabo las religiones tradicionales. Aunque oficialmente se trate sólo de baptistas o anglicanos, lo cierto es que los fieles siguen viviendo la vitalidad de sus creencias más antiguas, como son las representadas por la Kumina o la Pocomanía. Y en esta enumeración no podía faltar, por supuesto, el rastafarismo, que es una fuerza muy importante en la vida jamaicana. Repasando el panorama y todas estas manifestaciones culturales, Olive Senior cree que es posible que algunas tradiciones se estén desvaneciendo, pero en ningún caso se puede concluir que el panorama sea precisamente estéril.

Cuando la autora habla de la transformación de la cultura, habla en realidad de una nueva cultura que está evolucionando sobre la base de la antigua. Lo que sucede actualmente en Jamaica es que la transmisión cultural entre la gente joven, se produce a través de canales nuevos, principalmente la música en todas sus variaciones, reggae, dub, etc. La música ha sustido la tradición de contar historias porque la gente la emplea para hacer lo mismo que se hacía anteriormente a través de la oralidad. Otro medio de transmisión entre los niños eran los juegos en el patio de la escuela. Se trataba de juegos de grupo que se desarrollaban en un corro, *ring games*. Una canción que triunfó a finales de los setenta popularizada por el grupo de origen jamaicano y caribeño *Boney M*, llamada *Brown Girl in the ring*, reproducía uno de esos juegos infantiles. La música como manifestación cultural dominante en Jamaica ha tomado el relevo, y si se quiere tener una visión de lo que sucede en la isla, no se puede obviar esta forma de expresión. Es importante tener en cuenta que a pesar de las tasas oficiales de

alfabetización, existe un porcentaje elevado de analfabetismo funcional, por lo que los medios de transmisión no escritos son muy importantes. Un buen ejemplo es la radio. La radio alcanza al 100% de la audiencia y al margen de la música, difunde con gran éxito de audiencia las llamadas *soap-operas* (seriales radiofónicos) locales. Son una forma de transmisión oral, son muy contemporáneos y están muy pegados a la actualidad y a la realidad de la gente. Todo en estos seriales es muy jamaicano, lo cual representa el contrapunto a la televisión cuyos contenidos son principalmente importados.

El término «criollización» es para Olive Senior el ideal en el que trabaja. Muchos escritores e intelectuales están en cabeza de ese movimiento, que tiene su contrapartida política y económica en el *CARICOM*, la unión política y comercial de los Estados del Caribe. Para Senior son ya muchos como ella, los que pretenden moverse culturalmente en el término de la «criollización», en lugar de discutir sobre razas y orígenes. Pertenecer a una cultura criolla convierte a la gente del Caribe en algo único en el mundo, puesto que no quedó rastro de cultura indígena en la región. Para la autora todos son inmigrantes, y, por tanto, no existe una cultura superior en el Caribe. Lo que hace falta es aceptar que no se pertenece a ningún otro lugar, y acabar así con el mito de la madre África, con los ideales de Europa o Estados Unidos. Compartir una cultura propia. Todo ello sin menospreciar ninguna y aceptando el hecho de que existen algunas dominantes, como es el caso de la africana o de la india en algunos países. Sin olvidar que hay otras culturas minoritarias que no se pueden ignorar, caso de la china, o de la Europea, que ejerció una influencia histórica determinante. Para Olive Senior es necesario trabajar para afirmar quiénes son y construir sus propias señas de identidad.

Senior sitúa sus historias en Jamaica. Sus relatos giran en torno a conflictos de raza y clase, raíces culturales y modernización. Estas tensiones son las que aparecen en su colección de relatos *Arrival of the Snake Woman*, una compilación de historias sobre los prejuicios de color y los roles cambiantes de la mujer en la sociedad jamaicana contemporánea. Los relaos tienen lugar en la Jamaica rural y la perspectiva que se ofrece es la de la visión de niños y adultos sobre la vida en los pueblos.

En el relato que da título al libro, *Arrival of the Snake Woman*, Coolie, el personaje principal, revela su fuerza a través de sus acciones. Como reconoce la autora, no construye sus historias sobre las ideas, sino sobre los personajes y es a partir de ellos desde donde evolucionan las ideas. No se sirve de sus personajes para desarrollar una tesis determinada, deja libertad de acción para que ellos mismos expongan ideas propias. La protagonista del relato es llevada a la ciudad donde los demás la ven como una extraña por sus orígenes indios. Es inmediatamente rechazada, pero ella mantiene su dignidad a base de no sucumbir a la «grosería». Su lenguaje no coincide con el de quienes la rodean, pero a pesar de ello encuentra formas de comunicarse. En un momento dado, la ciudad la acepta y se convierte en una persona con influencia. Asciende por encima de la etiqueta que le colocaron como consecuencia del color de su piel. El relato es un ejemplo de lo que puede ocurrir cuando alguien desafía cultura, lenguaje y barreras religiosas para trascender. Coolie toma una decisión consciente de integrarse en la ciudad. Este cambio no significa transigir. Más bien revela el proceso resistencia y su habilidad para permanecer como ella misma. Con *Arrival of The Snake Woman*, Olive Senior muestra el potencial de cada individuo sin importar raza o clase.

Otra antología de Olive Senior, *Discerner of Hearts*, incluye una mezcla de historias que tienen lugar en la época colonial y en la actualidad. Presenta una sociedad en la que la raza, la clase social y el poder determinan las relaciones. El blanco es admirado, y el negro despreciado. Los personajes muestran su preocupación y conflicto con el progreso. En muchos de los relatos se enfatiza la importancia de la educación como medio de evolución social y como vehículo para poder escapar de la realidad jamaicana y salir al extranjero. Así sucede en la historia titulada *Zigzag*, y en *The Case Against the Queen*. En ambas, dado el sistema de valores de educación de las clases dominantes jamaicanas, las protagonistas sacrifican sus necesidades básicas para enviar a sus hijos a la escuela, y así poder ascender socialmente. Pero con el relato *Window*, Senior desacredita esta teoría. Dev, el protagonista vuelve de estudiar en el extranjero y se enfrenta a las mismas restricciones y prejuicios sociales que dejó atrás cuando se fue. A pesar de que ha ganado conocimiento, no ha ganado estatus social.

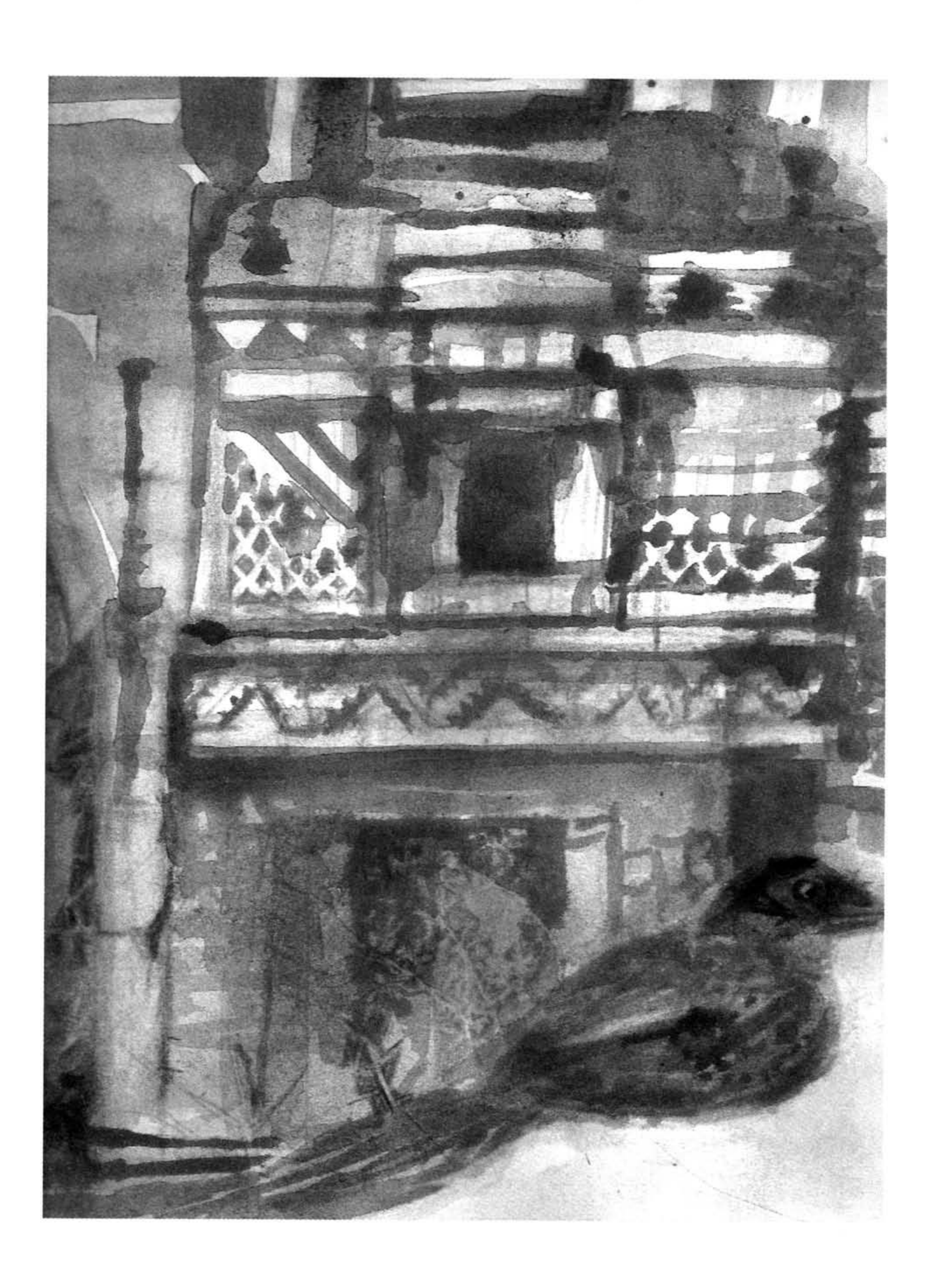
Los jamaicanos son conscientes de la clase a la que pertenecen, y su acento ilustra cuanto han decidido distanciarse de sus ancestros. La clase trabajadora jamaicana educa a sus hijos en el inglés jamaicano estándar, de manera que se les perciba como de una clase superior y más educada. En el relato *Zigzag*, hay una diferencia clara en la forma de hablar de sus protagonistas. Desrine, la sirviente habla de manera bien distinta a como lo hace su hermana Manuela. Desrine sacrifica tener zapatos por la educación de sus hijos, mientras que Manuela decide tomar clases para ella misma, esperando mejorar su propia situación. Los personajes que hablan jamaicano criollo son evitados por quienes no lo hablan.

Los relatos en *Discerner of Hearts* se plantean desde una gran variedad de perspectivas, lo cual muestra un cambio en la escritura de Senior. En sus primeras obras, se apoyaba en la perspectiva de la infancia, pero en sus trabajos más recientes, ha ampliado su punto de vista al del mundo de los adultos, hombres y mujeres, niños y niñas de distintas razas y clases sociales. Pero en su obra la conciencia sigue siendo predominantemente femenina, lo cual muestra el interés de la autora en el papel social que juegan las mujeres. *Discerner of Hearts* es un intento de Olive Senior de motivar a los jamaicanos para que acepten sus orígenes. Presenta personajes que sólo encuentran la paz cuando alcanzan el equilibrio con sus raíces culturales




Entrevista

H



Juan Cruz: «Escribir es una forma de respirar»

Ana Solanes

Cuando nos encontramos en el Café Gijón, Juan Cruz ya ha escrito en su blog y ha terminado dos artículos, uno sobre Borges y Buenos Aires y otro sobre los sueños. Son sólo las once de la mañana, pero a estas horas lo normal es que este escritor canario haya experimentado ya los síntomas de su declarada «enfermedad»: la enfermedad de teclear.

Con apenas siete años escuchaba las conversaciones de los mayores en su pueblo, el Puerto de la Cruz, para después poder contarlas. Allí confeccionaba sus propios periódicos con recortes que iba encontrando, redactaba las crónicas de los partidos de fútbol y dividía sus pensamientos en columnas: este a tres, este, a cuatro. Sin saberlo ya era periodista.

De esa pasión por su profesión, y de otras pasiones, del descubrimiento de la vocación y también del amor habla Juan Cruz en su último libro, *Muchas veces me pediste que te contara esos años*, que, como casi todos los suyos, nace de su propia experiencia para mezclar los recuerdos con ensoñaciones, con anhelos, porque Cruz dice no creer en la ficción, sino en la memoria. Y la suya es prodigiosa. En un momento me cuenta cómo llegó a este café lleno de historia el primer día que voló a Madrid desde Tenerife y se acuerda de que perdió unos poemas en el avión, y de que ese mismo día escribió otro y de mil detalles nimios de aquel primer

día en la ciudad por la que cambió su mar Atlántico para trabajar en un periódico, *El País*, del que había decidido –y conseguido– formar parte y al que ha estado unido profesional y sentimentalmente desde su fundación.

Viajero incansable y amigo sistemático de sus amigos, que también suelen aparecer en sus libros y que en algunos casos, por desgracia, han ido desapareciendo de nuestras vidas en los últimos años, que para él han sido los tiempos crueles que le quitaron a Guillermo Cabrera Infante, Rafael Azcona o al propio Ángel González, Juan Cruz habla con una mezcla de pasión, pudor y precisión acerca de lo que escribe, aunque a la hora de buscar argumentos o dar explicaciones lo hace con un recurso de la modestia que consiste en apoyarse en frases de autores que admira, igual que si sus propias opiniones necesitaran el respaldo continuo de los maestros, y siguiendo ese mismo camino suele explicar algunos de sus puntos de vista convirtiendo en fábulas de vocación moral, o como mínimo didáctica, diferentes episodios del anecdotario interminable que ha ido acumulando en muchos años de cercanía con algunos de los escritores más sobresalientes de nuestro idioma, de Mario Vargas Llosa a Carlos Fuentes y de José Manuel Caballero Bonald, Juan Carlos Onetti o Mario Benedetti a Juan Marsé.

Juan Cruz (Puerto de la Cruz, Tenerife, 1948), tiene fama de hiperactivo, hasta el punto de que hay quienes, exagerando su ya de por sí increíble capacidad de trabajo, le atribuyen el don de la ubicuidad. Su amigo Ángel González, por ejemplo, contaba que una noche se cruzaron en el cielo el Puente Aéreo que hacía el recorrido Madrid-Barcelona con el que llegaba en sentido inverso, de Barcelona a Madrid... y que en los dos aviones iba Juan Cruz. Lo que sí es cierto es que este escritor y periodista canario lo es a fondo, y lo mismo que en su faceta profesional se desdobla en la prensa escrita, la televisión y la radio, en su otra vocación, que es la literatura, también ha tocado casi todos los géneros, desde la poesía a la narrativa, pasando por el ensayo y la autobiografía. O, en varias ocasiones, haciendo una mezcla de memoria y fantasía que hace difícil saber dónde acaba la confesión y empieza la ficción. Es el caso de libros como *La foto de los suecos*, *Ojalá octubre* o *Retrato de un hombre desnudo*. En otros como *Una memoria de El País*, ha contado sus experiencias en el mundo

tumultuoso de la Prensa, que es también el telón de fondo de su última obra y también de esta entrevista.

– *En este libro habla con su yo, con su conciencia.* «No sé muy bien si soy este que escribe o aquel para quien yo escribo». *¿Sentía la necesidad de contarse los años que aún no había explicado, esos años de juventud en los que descubrió que era periodista, en los que descubrió el amor?*

– En realidad cuando uno se pone a escribir hay una urgencia impuesta no por uno mismo, sino por alguien que habita dentro de uno. Esta mañana tuve que escribir un texto sobre Buenos Aires que me pidieron de *Clarín*. Yo amo a Buenos Aires, me parece una ciudad extraordinaria. Pero la tenía en la cabeza y no la tenía en las manos. Y siempre que me pongo a escribir un libro me pasa eso, noto que lo tengo en la cabeza, pero no en las manos. A veces se aloja aquí, en el pecho, como una especie de miedo, de melancolía. Un vacío que tienes que llenar, y el vacío que tienes que llenar es el vacío del que viene aquello que tienes que llenar. Y este libro nació de la sensación de que hay épocas en mi vida que yo no he sabido explicar y hay momentos en que eso se convierte en una urgencia y es entonces cuando te pones a escribir. Y luego te encuentras con dificultades técnicas, por así decirlo, una de ellas es cómo vencer el pudor. Pero eso también forma parte de la naturaleza del alma. Muchas veces el pudor es el que te lleva a escribir, a desvelarlo, como si el pudor se cansara de existir.

– *¿Se liberó por fin de ese pudor en la escritura o escribir para usted es una continua lucha contra él?*

– Yo creo que me liberé del pudor algún tiempo después de la muerte de mi madre, que fue cuando me sentí en la obligación de hablar de veras de cuál era mi origen y de lo que ocurría alrededor. Hablé de los sentimientos familiares y también del amor propio; y después, de mi padre. Y quisiera seguir contando mi vida sentimental, pero no necesariamente con mujeres de las que haya estado enamorado, sino con personas; y quisiera escribir sobre ello de una manera aún más abierta que en este libro. En el último

---

«No sé muy bien si soy este que escribe o aquel para quien yo escribo»

año, por ejemplo, murieron algunas personas que forman parte de mi querencia, de mi manera de concebir la amistad y la vida. Eso me ha dejado un enorme vacío y creo que ese vacío es el que ahora me reclama mi memoria que refleje. Es curioso que uno pinte o escriba lo que no existe.

– *Habla de la que ha sido siempre su pasión, su vocación, su obsesión: el periodismo. Este libro encierra también un canto de amor por su profesión.*

– Ayer se lo decía a Manu Leguineche, le contaba que yo todavía, a pesar de que voy a cumplir sesenta años, cuando voy al periódico tengo la sensación de que me van a echar, de que tengo todavía que demostrar que sirvo para ser periodista. Es una cosa entre infantil y humilde. Porque cuando la gente proviene de un origen muy humilde siempre piensa que la van a echar de las reuniones, de las amistades, de los sitios. Como si no se mereciera lo que tiene y se lo tuviera que ganar todos los días. Eso es un martirio, pero también es bueno porque te obliga. Y eso es lo que yo creo que en cierto modo me mantiene joven, si es que me mantengo joven.

– *Pero es que ya lo hicieron, ya le echaron en una ocasión, aquel primer jefe suyo; Don Ernesto, que fue también uno de sus maestros, pues le enseñó a mirar la vida como un periodista pero que un día –cuenta en el libro– lo echó a la calle…*

– Sí, sí, lo hizo para dar ejemplo a los demás, porque alguien me delató. Alguien contó que yo estaba dañando el turismo en la isla por hablar de una epidemia de tifus que había en ese momento. Pero aquel hombre era un periodista enormemente intuitivo, al que el alcohol le quitó chispa, pero que me enseñó muchísimo sobre la actitud del periodista que no se conforma, que sigue indagando, buscando, aunque él era bastante cínico. He conocido a otros periodistas extraordinarios que no se distinguían por escribir, sino por mirar, y por saber dónde estaban las cosas, cómo había que indagar y cómo había que preguntar. El lector es un misterio, pero se parece a ti.

«Cuando voy al periódico tengo la sensación de que tengo que demostrar que sirvo para ser periodista»

– *Juan Cruz era un niño periodista que pensaba en columnas, y abría y cerraba la redacción del periódico cada día. ¿Conserva ese entusiasmo?*

– Fíjate que yo ahora soy igual. Me voy a las nueve de la noche del periódico y me despido de la gente como justificando que me vaya. Llego muy temprano, estoy todos los días pendiente. En eso no he cambiado. Pero hay otro dentro de mí que ha ido creciendo a lo largo del tiempo. Y con respecto al periodismo ese otro está muy entristecido. Yo creo que el periodismo ha desenchufado alguno de sus valores. Está en un estado convulso, como en una agonía inconsciente. Vive una pesadilla, pero cree que vive todavía parte de un sueño.

– *¿Cuáles son los males del periodismo de hoy?*

– El cinismo. Ese es el gran mal del periodismo que hay que temer. El olvido inmediato del dolor. Me recuerda al instrumento ese que cuenta Millás que su padre inventó: una especie de bisturí que cauterizaba la herida al tiempo que la producía. Nosotros estamos hablando de la herida y al mismo tiempo la estamos despreciando. Está también la falta de verificación, la falta de duda de los periodistas. Y luego se ha abierto un instrumento perverso que es el de las tertulias radiofónicas y televisivas, y el columnismo omnipresente en la prensa que es como una tertulia de voces solitarias en la que cualquier periodista se siente titulado para decir cualquier cosa y quedar impune. Eso es muy peligroso. En España hay un periodista que, preguntado sobre quién quería que muriera antes, en una emisora de Miami dijo que quería que muriera Castro, después Chaves, después Correa, deseó para Evo Morales una enfermedad y para Rodríguez Zapatero, otra. Esto está en YouTube, son las declaraciones que le hacía Federico Jiménez Losantos a Jaime Bayly. Y aquí no ha pasado nada. Es impensable imaginar a un periodista norteamericano, inglés, francés, o alemán que sepa de qué va su profesión y sea capaz de decir semejante cosa.

«He conocido a periodistas extraordinarios que no se distinguían por escribir, sino por saber dónde ocurrían las cosas»

– *Como periodista, siempre ha tenido una serie de personajes –amigos– a los que volvía y vuelve una y otra vez: Cabrera Infante, Ángel González, Rafael Azcona, Juan Carlos Onetti, José Manuel Caballero Bonald, Juan Marsé... Pero en* Muchas veces me pediste que te contara esos años *dice mirar con tristeza el modo en que la agenda se va adelgazando, es decir, que se van muriendo los amigos.*

– Eso lo decía Ángel González, fue el primero al que se le escuché decir que cada día se adelgaza más la agenda de los nombres. Es una devastación que tiene que ver con uno mismo. Uno se ve en el tiempo ajeno. Cuando nace un hijo, o un sobrino o un nieto, cualquier parentesco que rejuvenezca tu mirada, uno cree que se está prolongando. Pero hay un tiempo en el que se equilibra la edad y uno ya tiene la edad que tiene. Ya no hay subterfugios. Yo voy a cumplir sesenta años, una edad ya importante. Y sigo teniendo actitudes que me recuerdan al joven que yo fui, con mucha energía, temeroso de perder el empleo. Pero soy consciente de esa edad. Hasta los cuarenta años, la edad es sólo edad. Luego ya es tiempo, el tiempo que falta, el que no tienes. Y cuando falta el tiempo es cuando comprendes lo que es. De la misma manera que cuando te falta alguien te das cuenta de lo que significó para ti. El tiempo es como una persona.

– *¿Y escribir es una forma de luchar contra ese paso del tiempo?*

– Sin duda. La gente que no es artista tendrá otras maneras: contemplar los paisajes, cultivar el amor, acariciar, etc. Los escritores, los poetas, los artistas, tienen la vana idea de permanecer en el tiempo gracias a lo que escriben. Ésa es una vana ilusión.

– *En el libro reflexiona a menudo sobre el oficio de escribir: «Escribo para tachar el tiempo, para impedir que la realidad sea más importante que el sueño».*

– Esta mañana estuve escribiendo sobre sueños. El ser humano es un sueño. Nosotros creemos que somos una realidad y que duramos, y que somos de determinado material. Pero lo que nos alimenta es el sueño. El sueño de ser otra cosa. Y ahora que pasa

---

«El gran mal del periodismo de hoy es el cinismo. El olvido inmediato del dolor»

el tiempo y que ya el tiempo es mi vida, yo ya sólo tengo sueños de lo que fui. Ya es muy difícil tener sueños de lo que será. Por eso no comprendo muy bien la vanagloria literaria, por ejemplo. Seres humanos que siguen sintiendo que están para durar, para quedarse: esa frase terrible de Cela «el que resiste, gana». No es cierto. El que resiste, resiste. Mi madre resistió, mi padre resistió... no ganaron. Al final ¿ganar qué? Te acecha la enfermedad, el dolor, las despedidas, a veces incluso te acecha el rencor si no estás preparado para ir en contra.

– *Y contra el rencor, contra el resentimiento le previno ese hombre que fue su maestro y al que también rinde homenaje en el libro: Domingo Pérez Minik.*

– Es que es muy peligroso. Y en el universo de la literatura, del periodismo, es una de las consecuencias de la envidia. Y es uno de los más peligrosos instrumentos del alma. El alma no sólo es noble. En un documental que vi anoche sobre Katherine Hepburn decía de otra actriz: «era mucho más noble que yo». Si uno llegara a la madurez de sentir que su nobleza no es plena y que ha de hacer gimnasia para mejorarla, uno sería mucho mejor.

– *¿Sigue experimentado ilusión al entrar en la redacción, ese olor a tinta y a esfuerzo del que habla, el vértigo de la noticia de última hora que hace cambiar la primera página, la emoción de contar las noticias el primero?*

– Sí. Ayer por ejemplo tenía que escribir mi columna de televisión de hoy y sabía que quería escribir de Lorca. Entonces compré el último libro de Gibson y allí encontré el clima que se le fue creando a Lorca y ese clima me fue indignando. Le llamaban maricón, espía y tantas cosas que en la Guerra Civil tenían unas consecuencias terribles. Pero si tú hoy enchufas determinadas radios o lees determinados periódicos y empiezas a pensar las cosas que se dicen por ejemplo de Zerolo, de Zapatero, de Polanco en el pasado, y pones al lado frases que entonces se dijeron, te planteas ¿el clima de este país sigue siendo el mismo? Probablemente no, pero hay zonas de sombra donde se producen esas agresiones.

«Esa frase terrible de Cela, el que resiste gana... ¿Qué quiere decir? ¿Ganar qué?»

– *¿Siente nostalgia del viejo periodismo, de aquellos personajes con mil historias vividas e inventadas, mucho alcohol, mucha sabiduría y toda la pasión por el oficio?*

– Mucha. E inevitablemente uno piensa que era un tiempo romántico. Los románticos éramos nosotros. El tiempo seguramente tenía de todo: mezquindad, altanería, envidia... pero éramos jóvenes. Como decía Vasco Pratolini «tenías veinte años y eras sincero». Eras sincero, feliz, tenías capacidad de aguantar la noche, de beber... Era otro tiempo porque era otra edad.

–*¿Y a los sesenta continúa ese esfuerzo por ser sincero, por no disfrazarse?*

– Sí. Imagino que hace veinte años yo no hubiera hablado de mi vida, ni de mi profesión, ni de los alrededores de la literatura como lo hago ahora. Porque la literatura no es muchas veces lo que los escritores la hacen parecer. Y cuando vas cumpliendo años te das cuenta de que la solemnidad es un error. Es «el» error. La solemnidad está en los suplementos literarios, en los saraos... pero si la escritura se contagia de esa solemnidad entonces no sirve para nada. Cuanto más desnuda, mejor. Como las mujeres. Y como los hombres.

– *Dice que el periodismo «crea arrogantes, seres de cartón piedra, maledicentes envidiosos, pero es tan hermoso estar dentro de ese camión de la basura»*

– Lo es. Porque lo bueno del periodismo es que siempre que terminas de hacer algo, crees que has hecho lo mejor del mundo. Es más, si tú no piensas que lo que estás haciendo es lo mejor del mundo, no lo terminas.

– *Escribir lo mejor en el mejor lugar, que entonces, para un joven periodista canario era aquel periódico que estaba a punto de fundarse en Madrid y del que un día le habló su amigo Ramón Chao. Y entonces decidió que quería trabajar en* El País *a toda costa.*

– Recuerdo perfectamente que Ramón Chao me habló por primera vez de *El País* en la barandilla de una casa en la que yo

---

«Si uno llegara a la madurez de sentir que su nobleza no es plena y que ha de mejorarla, uno sería mucho mejor»

vivía, desde la que se veía el mar, el muelle. El hijo de Ramón, que luego se convertiría en Manu Chao jugaba por allí. Veníamos de Inglaterra y yo creía que a la vuelta a Tenerife me iba a comer el mundo, pero encontré de pronto que el periodismo que yo recordaba, a pesar de que había pasado muy poco tiempo, ya no iba a ser el mismo nunca más. Había acabado la dictadura, se estaban resituando las empresas y las personas, el enemigo dejaba de ser Franco, con lo cual la democracia situaba en el tablero a muchos adversarios, y por tanto había que establecer alianzas. Y el periódico en el que yo trabajaba entonces empezó a sufrir ese terremoto. Y yo, que siempre he sido muy ingenuo, y muy entusiasta, comencé a sentirme incómodo. Así que en ese momento vino Chao a decirme «por qué no te vas a *El País*». Así que lo intenté. Lo intenté con mucho ahínco. Y lo conseguí. Y he pasado años muy hermosos de mi vida en *El País*.

– *Ha pasado veinte de los treinta años que tiene* El País *metido en esa redacción, pero durante una época, algo más de una década, vivió también una experiencia editorial que imagino muy enriquecedora para un escritor como usted.*

– Sí, mucho. Conocí de qué está hecha el alma de los escritores. Y me acerqué a un universo que acaso a los periodistas nos conviene conocer. El universo de la vanidad, de la fama, del engreimiento, y también de la humildad. De la búsqueda, de la soledad. Porque la soledad de un escritor es la más contundente que uno pueda imaginar. Se parece a la del relojero que está allí con su reloj, poniéndolo en hora. Solo. Y nadie le puede ayudar porque es diminuto. Y un escritor es como un relojero: nadie puede meter mano en lo que está haciendo.

– *¿Y de qué está hecha ese alma de los escritores?*

– Hay de todo. Yo he conocido gente muy honda y gente muy vacía. Pero en todos hay un elemento de soledad que el editor tiene que tener en cuenta para ayudarle a superarla. Y hay que tener mucha intuición porque de la mala intuición está hecho el fracaso editorial.

«La solemnidad es un error y cuando la escritura se contagia de ella no sirve para nada»

– *Entre todos los libros ajenos publicados en esa etapa suya al frente de Alfaguara ¿de cuál se siente más orgulloso?*

– De una colección, que sigue existiendo y sigue teniendo éxito, la colección de Cuentos Completos, que yo creo que me permitió hacer algo con lo que uno tiene que tener mucho cuidado siendo editor: publicar aquello que es tu biblioteca personal. Y aquella colección me permitió publicar a los autores que yo amo pero que ama también mucha gente, con lo cual no incurrí en capricho, sino en homenaje. Y luego también estoy orgulloso de haber rescatado a Cortázar de un abismo, en el que estaba, seguramente, por la mezquindad editorial y periodística. Yo recuerdo cuando llegué a Alfaguara pregunté cómo era que, teniendo los derechos de Cortázar, no estaba en las estanterías. Y alguien me respondió «es que a Cortázar habría que volverlo a traducir», como si escribiera en un lenguaje incomprensible. Y eso me dio tanto coraje que fue el punto de partida de una campaña que se llamaba «Hay que leer a Cortázar» y se complementaba con otra campaña que decía «Queremos tanto a Julio». Ahora lees a Cortázar y sigue siendo fulgurante, aunque lo leas con otro espíritu. Onetti también estaba en esa colección de Cuentos Completos, y él ha sido siempre otro de mis puntos de referencia

– *¿Y qué libro de entre todos los que ha leído, admirado, publicado, le hubiera gustado firmar?*

– Sí, hay uno: *Los versos del capitán.* Me hubiera gustado vivir el amor que lo produjo. Uno no debe aspirar a haber escrito. Uno debe aspirar a leer un libro y decir «mira, lo estoy escribiendo». Por ejemplo *El extranjero, El gran Gatsby*, poemas de la Generación del 50. En realidad a mí lo que me gustaría es volver a vivir un instante con algunas de las personas con las que yo he sido feliz. Eso vale más que la literatura. Pero claro, eso forma parte de una utopía, y la literatura en definitiva también es la búsqueda de una utopía. Pero maestros tengo muchos: Cortázar en la actitud literaria, Cabrera infante en el ritmo, Rulfo... es curioso que a

---

«La soledad del escritor se parece a la del relojero: nadie puede meter mano en lo que está haciendo»

todos los he conocido. La literatura que está en el pasado permanece muy vibrante en el alma.

– *¿Acude a sus recuerdos en la escritura también para revivir esos instantes de los que habla?*

– Claro, y es también una forma de encontrarse uno mismo. Porque uno se hace con los otros. Son los otros los que te van diciendo a lo largo del tiempo no cómo eres, ni cómo fuiste, sino cómo debes ir siendo. Por eso las personas son ejemplos.

– *En esta y en muchas de tus obras de diferentes géneros, como* El territorio de la memoria, Una memoria de El País, La foto de los suecos, Retrato de un hombre desnudo, Ojalá octubre *(dedicado a su padre) la autobiografía es el combustible que hace andar el libro. ¿Cómo se ve a sí mismo?: ¿como un ejemplo, como un testigo, como un síntoma de las diferentes épocas vividas?*

– Nada. No me veo nada. Alguna gente, por el trabajo que yo desarrollo y por la insistencia de mi presencia en periódicos, en distintos medios, me adjudica o poder o aptitudes, etc. que yo no reconozco en mí. Yo cada día siento que tengo que ganarme la vida, yo no siento que haya llegado a ningún lado. Y en realidad es así, no es una sensación de humildad impostada. Por eso cuando se meten conmigo me quedo un poco perplejo, y creo que lo resisto porque siempre pienso que no soy yo aquel del que hablan, para lo bueno y para lo malo.

– *Tiene fama de ser hiperactivo y en este libro más que hablar de ese imposible don de la ubicuidad que se le suele atribuir, habla del desasosiego de estar siempre deseando estar en otra parte. ¿Cómo se vive con esa ansiedad?*

– Con bastante angustia.

– *¿Y cómo se calma esa angustia?*

– Escribiendo. Es el único modo que tengo de calmar esa angustia, tratando de buscar en mi interior algo que me pare. Siempre fui así. Sin embargo cuando estoy solo frente al mar, por ejemplo, o escribiendo, soy bastante pausado. Por ejemplo hay un

---

«A mí lo que me gustaría es volver a vivir un instante con algunas de las personas con las que yo he sido feliz»

libro muy pausado, *Asuán*, es el más detenido que he escrito. Como si en ese momento estuviera parando un tiempo que comenzaba entonces a ser revuelto.

– *Y en ese ansia de estar en muchos sitios es también muchas personas a la vez, o al menos una persona dividida en novelista, poeta, periodista, tertuliano en televisión y radio, editor, conferenciante, directivo de Prisa... ¿Se siente mejor en alguno de esos papeles o le ocurre también que cuando está haciendo una de esas cosas desearía estar haciendo otra?*

– Como me siento mejor es haciendo periodismo. Haciendo una entrevista. Las preparo poco. No me gusta prepararlas mucho porque entonces la entrevista te la hace el dossier y no el personaje que tienes delante. Ese es el momento de mayor pausa. Y me inquieta mucho por ejemplo que me hagan encargos porque siempre los cumplo. La gente abusa de mí, me pide cosas que primero me cabrean y después las hago.

– *Y algunos amigos suyos, según le escuché contar alguna vez, como Manuel Vicent, le consideran capaz de solucionar cualquier problema y le llaman desde un aeropuerto de cualquier país, por ejemplo, cuando tienen una dificultad.*

– Sí, es curioso eso, el otro día se lo recordé cuando me contó que su hija se iba a Cuba y le dije en broma ¿quieres que te haga alguna gestión? Pero lo digo de verdad porque a los amigos hay que ayudarles. El egoísmo no se debe nunca confrontar con egoísmo.

– *Dice no creer en la ficción, tan sólo en la memoria.*

– Es curioso porque eso es una creencia y al mismo tiempo es un defecto. Yo tendría que ser capaz de escribir ficción, pero me siento falso cuando lo hago. Es algo de lo que me tengo que curar. A ver si de aquí a los setenta años me curo.

– *¿Y para los sesenta que cumplirá en un par de semanas, qué planes tiene?*

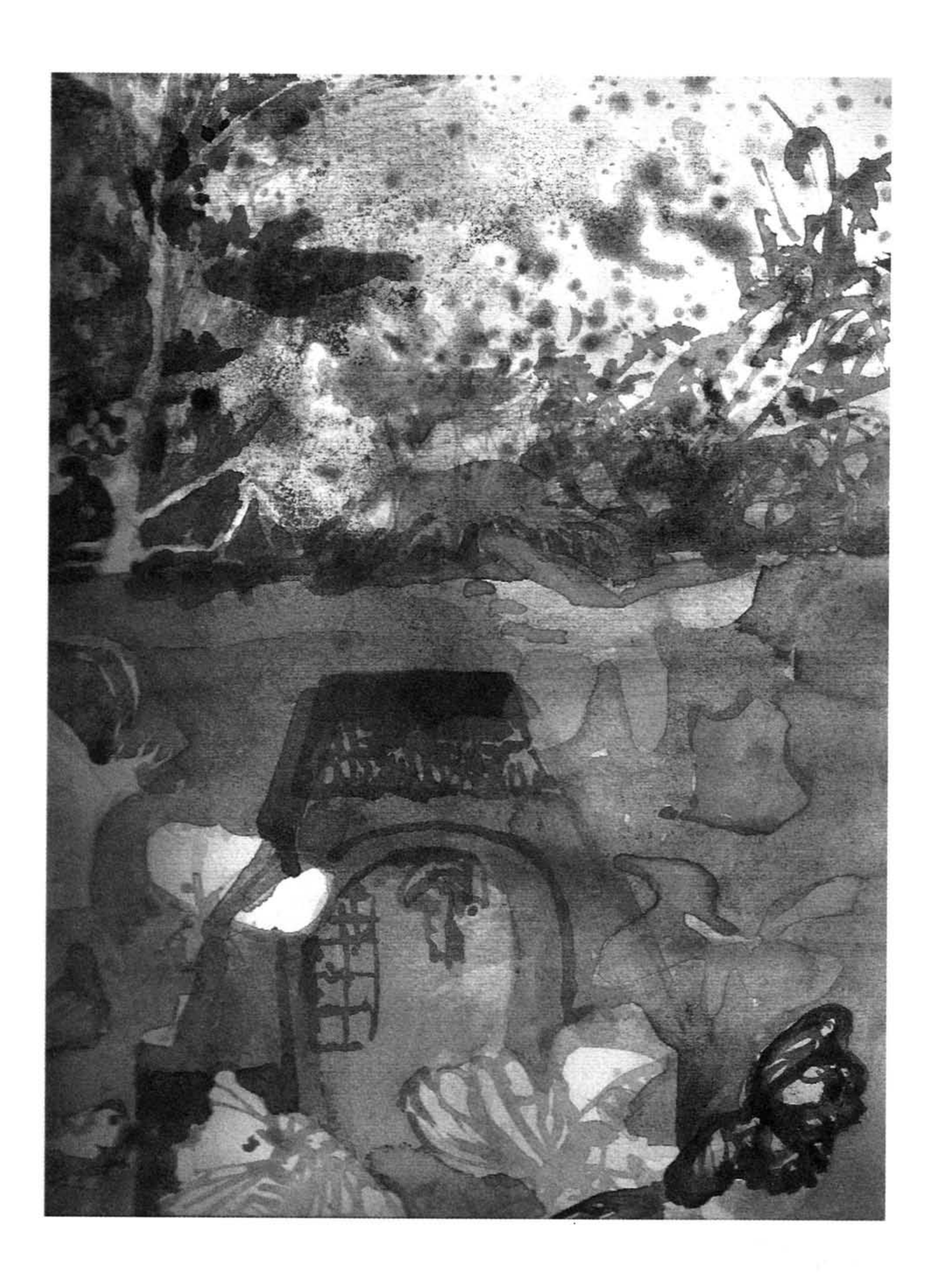
– Disfrutar más de las playas, de las playas que forman parte de mi vida.

«Cada día siento que tengo que ganarme la vida. No creo que haya llegado a ningún lado»

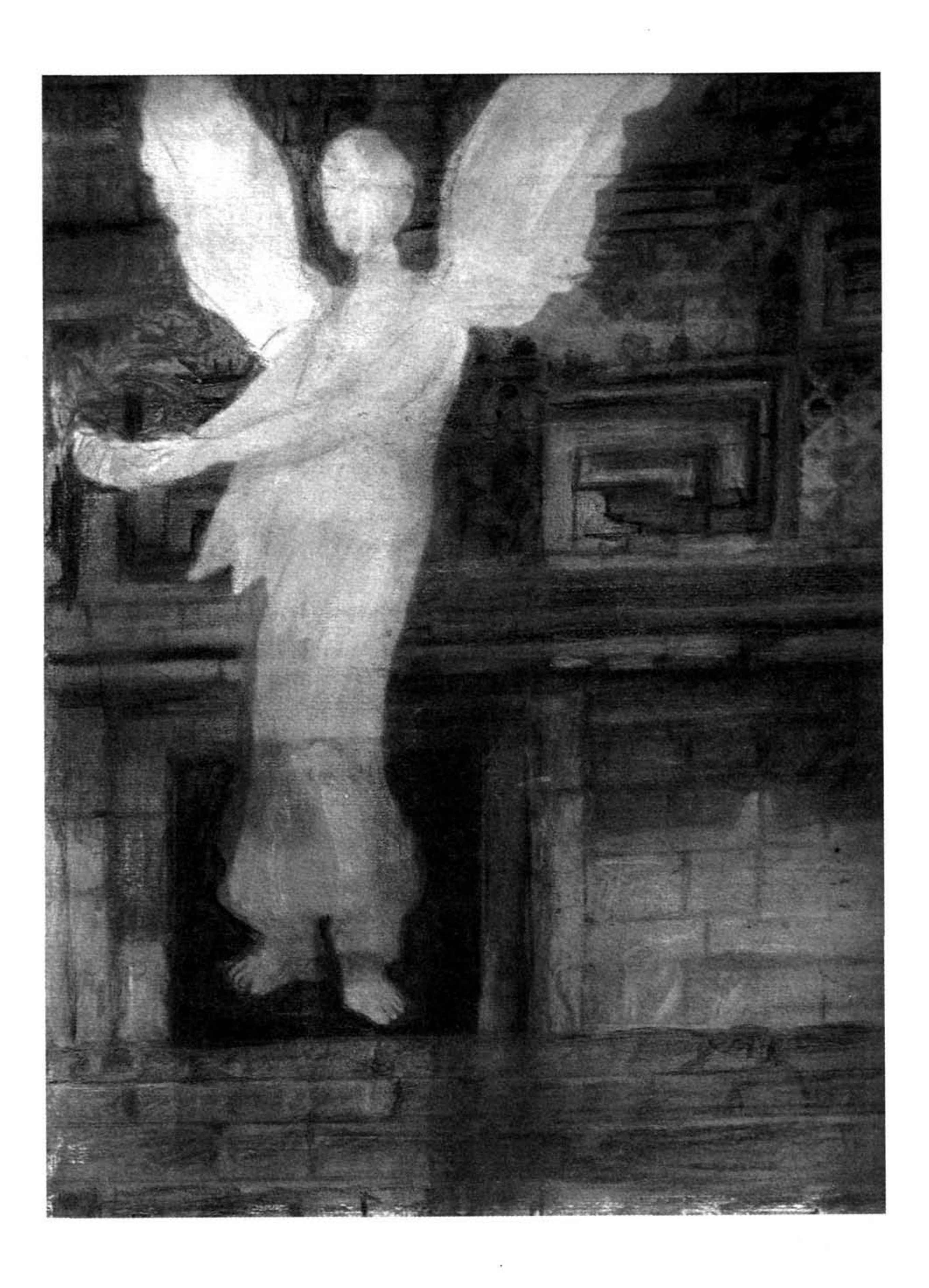
– *En los últimos años, publica mucho. ¿Es porque ahora está más inspirado o porque tiene menos pudor que antes?¿Hay algún día de su vida en el que no escriba?*

– Ahora, como hago el blog, no. Pero yo creo que no lo ha habido nunca. Escribir es una manera de respirar. Si dejas de respirar, te jodiste ©

«Me inquieta mucho que me hagan encargos porque siempre los cumplo. La gente abusa de mí»




Biblioteca



La soledad y el sentido

Jon Kortazar

Hay muchas maneras de catalogar las novelas: por ejemplo, las que suceden en el exterior de los personajes, las que suceden en la cabeza de los personajes, novelas de espacios, novelas de personajes, novelas de acción, y quizás, novelas de obsesión, a la que pertenece *La soledad de la vocales* de José María Pérez Álvarez (Ourense, 1952), galardonada con el III Premio Bruguera de Novela, y que ha propiciado el conocimiento de un autor que escribe con absoluta libertad apartándose de la narrativa actual en castellano.

La obra anterior de José María Pérez Álvarez había sido publicada en ediciones pequeñas y ahora difícilmente encontrables y las sus dos últimas novelas, *Nembrot* (2002) y *Cabo de Hornos* (2005) habían sido editadas por DVD Ediciones, en una apuesta, como siempre arriesgada en la que se empeña siempre Sergio Gaspar. Así que esta edición ofrece la posibilidad de conocer a un autor estimado en determinados y pequeños círculos literarios, si dejamos de lado un desagradable asunto de intertextualidad y homenaje que el autor sufrió no hace mucho tiempo.

La contraportada del libro, el paratexto al que se refería Genette, ofrece suficiente información sobre el punto de partida de la novela, que el autor cifra en dos elementos claves de su narrativa esencialista: «A veces mis novelas surgen de una idea, de una frase, que me invade de repente hasta convertirse en una obsesión», y *La soledad de las vocales* responde a esta idea de la obsesión que más tarde analizaremos de forma más completa. En segundo lugar se anota que el punto de partida de la novela consiste en una observación casual:

José María Pérez Álvarez: *La soledad de las vocales.* Bruguera, Barcelona, 2008.

«Un día leía un letrero al que le faltaba una letra; me di cuenta de que con las restantes era imposible formar una palabra y de ahí surgió la idea de *La soledad de las vocales*, la tristeza de esas letras que quedan huérfanas de sentido».

Como sucede con todas las novelas de obsesión, la trama narrativa es un cañamazo frágil de donde cuelgan algunas de las máximas de la creación literaria, el ritornello, la repetición de los temas y de las frases, la utilización del monólogo interior libre, el fraseo, el ritmo en la composición de la estructura formal.

Una persona, Franz Dertod, personaje rescatado de su anterior novela, y que también fue escritor, aunque ahora ya no sabe si es un personaje de una obra del escritor de la habitación número 6 (aunque en un momento, p. 89, se representa como un cadáver), consume su tiempo en la habitación 9 de la pensión Lausana de una ciudad sin nombre. Este personaje se muestra al abismo de una existencia que se va quedando sin sentido acompañado del resto de los huéspedes de la pensión: en la 2 habita una ex-nadadora; en la 4 un pintor; en la 5 dos homosexulaes; en la 6 un escritor aún en ciernes, soñando con la obra que le hará famoso, y que irónicamente se titula *La memoria del olvido*; en la 7 un tapicero serbio, y en la 8 existe una soledad infinita que es la que acompaña a todos los personajes de la novela, y, sobre todo, al narrador que debe llevar a cabo el discurso de esta obsesión, donde las vocales que se van apagando en el letrero ofrecen una metáfora de la soledad ante la muerte que les acecha. En este sentido, el comienzo del texto con la aparición del fantasma de la suicida que se mató en la misma habitación subraya el enorme potencial de esta alucinación literaria.

El narrador impenitente recuerda, bebe sin descanso, a veces consigue hacer el amor, mira los trenes, conversa, recuerda antiguas historias, sueña con el cuerpo de las nadadoras y se deja empapar de una tristeza imparable, en un monólogo que no cesa, como la lluvia.

Los mimbres narrativos son conscientemente escasos, y circulares, ¡claro!, con un discurso que vuelve a los mismos temas, recurrentes sí (revisión de la vida, la memoria, el alcohol, las mujeres que aceptan pasar un rato con él, la música y las canciones, el cuerpo de las nadadoras) pero siempre reelaborados, cambiados,

matizados en cada una de las visitas a los temas, porque la figura geométrica que representa a esta memoria envolvente no es el círculo, sino la espiral, la imagen de un centro en continuo movimiento de expansión sobre un monólogo libre (no hay que olvidar que James Joyce es el novelista favorito del escritor de la 6, aunque Juan Goytisolo, enorme sombra la suya en esta novela, sea el preferido de José María Pérez Álvarez), que retoma y reescritura los mimos temas de creación, y un absoluto sobre le irresolubilidad de la existencia: «el destino de los trenes como el nacimiento es un accidente, un error irreparable, un azar más o menos siniestro, más de uno al llegar al término del viaje se lamenta de haberlo emprendido» (13). Y de manera más clara: «otro futuro que no llegaría nunca, otro porvenir inexistente» (37).

En ese presente sin lugar ni tiempo, el recuerdo, la conversación, el relato de lo mínimo se combinan con la reflexión metafísica sobre la falta de sentido de le existencia y se produce el derrumbamiento de la existencia de Dertod. Por eso precisamente, y porque como anotamos, las vistas a los temas son cambiantes, y además más intensos al llegar al final de la novela, es central en el texto la reflexión sobre el modo y lugar en el que se ventearán sus cenizas: «cuando te den el nobel te acercas a noruega que está a un paso y arrojas mis cenizas a un fiordo, vuelas a bergen y desde la torre de rosenkrantz las esparces, serán como polen, a lo mejor el viento arrastra una mota de mis restos hasta libia y le entra en los ojos a una mujer y esa mujer llora por mi culpa en el otro extremo de la tierra, porque nunca se sabe qué será de nosotros cuando muramos» (44).

En este derrumbe psicológico el autor considera la función de la literatura en una conversación entre el narrador y el escritor: «le pregunté de qué trataba y respondió: de nada, es un vacío, así que pienso que la literatura es como mi vida, como mis recuerdos que son nada» (114). Pero existe un paso desde la literatura a la existencia que se concreta en un nihilismo lacerante, descarnado; ya en el final de esa frase que hemos citado: «nada, es el argumento de cualquier existencia [...] la muerte era mi gigantesco baltasar, eso era la muerte, un ejército de nazis sanguinarios asolando la patria de mi cuerpo, vi el avance incontenible de la muerte en mi cuerpo como si mi cuerpo fuera un campo de batalla» (114-115).

En esa nada inmensa queda la palabra porque la palabra aunque no redima, es capaz de expresar el sinsentido que retoman las letras apagadas de un letrero; y la falta de esperanza radical que manifiesta el personaje narrador.

Cuando leí la novela me llamó la atención los paralelismos que esta obra poseía con las primeras novelas de un autor vasco, Ramon Saizarbitoria (San Sebastián, 1944) de quien se conocen en castellano las novelas de su segunda época, *Los pasos incontables* (1998), *Guárdame bajo la tierra* (2000), en su edición en euskera, y *La tradición de Kandynski* (2003), pero del que son menos conocidas su obras de la primera época, en concreto *Egunero hasten delako* (1969) [Porque comienza cada día] y *Ene Jesus* (1976) [¡Ay Jesús], ambas sin traducción al castellano, por lo que no cabe referirse a una influencia directa. Ramon Saizarbitoria es un escritor, también, centrado en la descripción de obsesiones, en la primera de sus obras, publicada en 1969 contaba la historia de una muchacha que viaja de un cantón suizo a otro para abortar. Lo curioso es que esa historia estaba relatada desde el monólogo libre de un conversador inveterado que no callaba, monólogo que tenía lugar en una estación de tren, como vimos de una ciudad suiza. Las coincidencias sorprendentes seguían en *Ene Jesus*, donde un hombre esperaba la muerte, la misma muerte de su padre, tras haber matado a su madre. Aquí también se relataba una poética de la obsesión, pero el tema se llevaba más allá y la crítica vasca siempre buscó en Beckett y en Malone el modelo del que partía la narrativa experimental de Saizarbotoria. Y este punto intertextual puede explicar la semejanza de las dos narrativas, puesto que en José María Pérez Álvarez existe un afán de experimentación que se concreta en la alusión a la obra de Beckett. *Malone muere* aparece citado en la página 31, como un resorte contra la desesperanza del escritor de la habitación número 6: «después me enseña el libro que compró *malone meurt* aunque no sabe francés quiere tener un recuerdo de parís, así cuando la habitación 6 se le venga encima [...] contemplará el libro, recordará parís, seguirá teniendo fe en la literatura y en dios que es irlandés y se llama james joyce» (31). Así el escritor de la 6 se convierte en un doble invertido de la figura del narrador, quien ya ha perdido toda esperanza en la literatura: «hace años fui escritor,

nunca vendí mucho, la verdad, aunque la crítica me respetaba mucho» (34).

Cuando se trabaja una narrativa de la obsesión, la poética que la narración pone en marcha tiene mucho que ver con esa relativa repetición de los elementos que se quieren subrayar. En la novela se reconoce que José María Pérez Álvarez trabaja con una concepción vanguardista de la novela. Entre los artificios utilizados más evidentes se encuentran las repeticiones: «la lluvia es como un pensamiento que nos obsesiona, como una letanía que repetimos hasta que pierde su significado». Esa letanía que se repite, en una especie de agrupamiento caótico de elementos, se detiene en la creación de listas laicas de marcas de relojes, de nombres de nadadoras, de títulos de canciones... Pero en mi opinión, la retórica de la obsesión incluye las repeticiones, pero también las variaciones y las intensidades de tonos, los contrastes entre la descripción de las acciones más nimias y los pensamientos profundos que tocan la creación de una metafísica de la nada. Los contrastes entre lo narrado y lo recordado es otra de las características de esta prosa que se ha descrito como «rica y barroca». La tensión de esta prosa y su ritmo son dos de los condicionamientos para que el monólogo interno, tan expresivo, pueda desplegarse junto a las alusiones a tópicos como el que vimos de la mota de polvo que arrojada en Noruega causa el llanto de una mujer en Libia, en tan libre, y original, traducción del tópico postmoderno de la mariposa bate sus alas en China y provoca la tormenta en Nueva York.

Pero lo que me parece más importante en cualquier análisis de la retórica es su función como sustento de la creación de un «mundo literario» que navega de novela en novela con una coherencia narrativa que incluye ésta que leemos y las anteriores, mundo basado en la transmutación de personajes de un texto a otro, la dubitación sobre la esencia de la identidad de Franz Dertod, ¿está muerto? (153), ¿es un escritor cansado? (34), ¿un personaje de la novela de otro escritor? (152), o quizás sólo sea una instancia narrativa, un conversador en una perdida estación de tren; un «mundo literario» que expresa la nada de la literatura y la nada de la existencia en un soliloquio cercano a la locura y al nihilismo ©

El mito reinterpretado

Milagros Sánchez Arnosi

El título de la última novela de Gustavo Martín Garzo (Valladolid, 1948), encierra ecos del mito la Edad de Oro, en donde el hombre vivía feliz, libre del sufrimiento y de lo material, en perfecta armonía con una naturaleza idílica, generosa con sus necesidades vitales. A partir de la elección de ese *locus amoenus*, el autor de *Los amores imprudentes*, amplía la opción y se centrará en el conocido mito del Minotauro para darle un enfoque muy personal en cuanto que elegirá desarrollar lo que el mito cretense calla y ocultar lo que explicita. De esta manera, Teseo, el héroe, no tendrá en la novela de Martín Garzo ningún papel, mientras que la evocación de la infancia del niño-monstruo será fundamental porque para su autor «son los niños los que están cerca de las cosas», así como su evolución hasta que llega a ser hombre-monstruo, consciente de su maldad, pero, también, de sus capacidad para sentir y sufrir. Esta libertad de enfoque es posible porque es en el mito donde todo es posible. Martín Garzo bucea en los sentimientos de un niño desorientado y extrañado por su deformidad; en las divergentes reacciones de los progenitores pues mientras la madre odia al hijo y quiere matarle, el padre decide protegerle construyéndole un palacio-laberinto –el que da título al libro– para que pueda crecer libre de murmuraciones, odios y acechanzas, pueda crecer lejos del conflicto y el rechazo; en las relaciones con sus hermanas y en las reacciones de aquellos que llegan a verle. Es la atipicidad física y psíquica del personaje lo que conduce a Garzo a reflexionar sobre los sentimientos y los deseos «Porque vivimos en la medida que deseamos, aunque este deseo nos lleve, a veces, a lugares turbadores, oscuros ...». Es esta refle-

---

Gustavo Martín Garzo: *El jardín dorado*, Lumen, Barcelona, 2008.

xión sobre el peligro que puede arrastrar el deseo lo que sustenta el entramado temático de la novela. El autor de *Mi querida Eva*, explora con delicadeza el mundo de las pasiones, la atracción por el mal, la fascinación de lo prohibido, la incertidumbre amorosa, el conflicto producido por el impulso irrefrenable, la envidia, la venganza ... en definitiva todo «lo oscuro» ya que «el corazón del hombre sólo en lo promiscuo y lo impuro encuentra las condiciones que necesita para vivir». La historia dirigida a alguien ausente cuya identidad se revela al final de la novela, la relata en primera persona la hermana gemela del Minotauro convirtiéndose en el hilo que ayuda a no perderse en el intrincado laberinto de las emociones. Toda la historia está contada en el primer capítulo, los restantes ayudan a ahondar y a descubrir facetas nuevas que van redondeando y perfilando una historia que tiene mucho que ver con las obsesiones del autor para quien la deformidad del niño-toro no es tal, sino «la prueba de una naturaleza distinta». La prosa sensual, a veces sinestésica, de esta novela contribuye a expresar uno de los objetivos del relato «la belleza que florece en los oscuro» C

Historias de buenos perdedores

María Delgado

En las primeras páginas de *Saber Perder* reflexiona David Trueba sobre el desfase entre lo que se desea y lo que se puede conseguir, sobre lo que se es y lo que se quiere ser. Esa podría ser la melodía de fondo que se escucha en las más de quinientas páginas de su última novela: una obra sobre el deseo, el amor, la frustración, el fracaso, la perplejidad que en ocasiones nos produce el reconocernos en el espejo de nuestros propios actos, y la capacidad de salir adelante, de saber perder o, simplemente, de seguir caminando por la vida cuando ésta se vuelve y –nos vuelve– del revés.

Saber perder narra unos meses en la vida de cuatro personajes que entrelazan sus historias y que encarnan cuatro etapas de la vida –la adolescencia, la primera juventud, los «cuarentaytantos» y la vejez– que simbolizan al mismo tiempo cuatro diferentes relaciones de equilibrio entre la esperanza y el desánimo: la alegría y la inocencia de quien tiene todo por hacer; el asomo de una sombra que nos avisa de que nuestros sueños podrían frustrarse; el ecuador de una vida en la que uno puede ser víctima de sus propios errores hasta verse completamente perdido y desorientado; y una última fase en la que lo más duro es que queda poco ya por hacer.

Sylvia cumple dieciséis años el mismo día en que sufre un atropello que supondrá, aunque ella aún no lo sospeche, el descubrimiento del amor y su ingreso en la vida adulta. Al volante iba Ariel, un futbolista argentino de apenas veinte años que acaba de aterrizar en Madrid como la brillante promesa de un gran equipo y que verá cómo, poco a poco, sus esperanzas de éxito se esfuman a medida que crece su inesperado e inconveniente amor por Sylvia.

David Trueba: *Saber perder*. Anagrama, Barcelona, 2008.

La relación entre ambos avanza en precario equilibrio a espaldas de todos: de los compañeros del instituto, de la prensa, y hasta del padre de Sylvia, Lorenzo, que, mientras trata de agarrarse para no caer aún más hondo en el pozo en el que lleva tiempo metido, no puede imaginar que el novio de su hija adolescente es la estrella de su equipo favorito. La caída libre de Lorenzo comienza con la pérdida del trabajo después de ser estafado por su socio; continúa con el abandono de su mujer, la madre de Sylvia, que se niega a acompañarlo en su viaje al fracaso y ha rehecho su vida junto a otro hombre; y se complica con un asesinato que él nunca planeó y que nos mantiene en vilo toda la novela, y con una difícil historia de amor por una chica ecuatoriana. Pero si la situación de Lorenzo produce desasosiego, es la de su anciano padre, Leandro, la que nos resulta más angustiosa, seguramente porque es al final de sus días –mientras su mujer, a la que ha amado toda la vida sin saber demostrárselo lo suficiente, se va apagando en una cama– cuando él trata de huir de todo ello y acaba metido en el oscuro laberinto de adicción a una prostituta con la que cree poder engañar a la vejez.

Pero cualquier resumen que pueda hacerse de la trama de la tercera novela de David Trueba (Madrid, 1969) encierra algo de engaño. Porque una simple enumeración de las frustraciones y fracasos que viven sus protagonistas podría hacernos pensar que nos encontramos ante una obra sombría y pesimista cuando, curiosamente, la clave quizá nos la está dando el mismo Trueba en el título: *Saber perder*. Detrás se esconden pequeñas derrotas cotidianas, historias de perdedores –¿y quién no lo ha sido en algún momento de la vida?–, y de esperanzas que no se cumplen, pero también, hay mucho humor y mucho amor, hay ternura y romanticismo, hay pasión –por el fútbol, por la música, por la vida–, hay ganas de pasar cada página para saber qué les ocurre a los protagonistas, y hay en ellos, sobre todo, el deseo de seguir adelante, de sobreponerse al desánimo y ver qué nos tiene ahora reservado la vida, lo cual si no es una forma de ganar, sí les convierte en los mejores perdedores posibles.

Un día el abuelo Leandro, profesor de piano, después de escuchar los discos de rock de su hijo, le dijo que quizá debería oírlos más veces para apreciarlos: «ya sabes que el gusto es una forma de

memoria, así que sólo aprecia lo que conoce». Es posible que esa sentencia se cumpla con los lectores que disfrutaron con las otras dos novelas de Trueba (*Abierto toda la noche* y *Cuatro amigos*), pero también es probable que ese grupo de lectores se amplíe con *Saber perder* y que, en este caso, lo que ya conocemos sea la sensación de batalla perdida y el deseo de saber cómo afrontar esa derrota

Los cuentos de Juanita Narboni

Luis Alberto de Cuenca

Si Fernando González de Canales no existiese, habría que inventarlo. Somos amigos desde hace casi cuarenta años y pensamos seguir siéndolo durante el resto, cada vez más exiguo, de nuestras vidas. Todo lo que sé de la ciudad de Tánger lo sé a través de Fernando. Y él, a su vez, lo sabe a través de las enseñanzas de su amigo y maestro Emilio Sanz de Soto-Lyons (1924-2007). Emilio fue, y seguirá siéndolo en la memoria de quienes lo conocimos y apreciamos, un espejo de caballeros, una persona encantadora, un exquisito conversador y, sobre todo, un hombre desbordante de *humanitas* en el sentido ciceroniano del término, lo que convertiría en un infierno los últimos años de su vida, porque díganme ustedes si un humanista no es una criatura inusual, e incluso un auténtico marginado, en esta España nuestra de comienzos del siglo XXI.

Allá por 2005, el autodidacta Tomás Ramírez Ortiz publicó un libro titulado *Si Tánger le fuese contado... Nombres españoles en el mito de Tánger* (Málaga, Editorial Algazara), en el que utilizaba con profusión el siempre generoso archivo personal de Sanz de Soto para alumbrar un grueso volumen que constituye, sin lugar a dudas, la aportación bibliográfica más importante en lengua española sobre una de las ciudades con más *glamour* del norte de África. En la historia de la urbe que fuera capital de la Mauritania Tingitana se habían omitido hasta la fecha nombres tan relevantes como el arquitecto Antonio Gaudí (que proyectó una catedral para la vieja Tingis), los pintores Mariano Fortuny, José Tapiró,

---

Ángel Vázquez: *El cuarto de los niños y otros cuentos*. Valencia, Pre-Textos, 2008.

Darío de Regoyos, Francisco Iturrino y Julio Ramis, y los escritores Benito Pérez Galdós, Pío Baroja, Vicente Blasco Ibáñez, Eugenio d'Ors, Rubén Darío, Jacinto Benavente y Federico García Lorca, entre otros muchos de indiscutible rango nacional e internacional, lo que nos da una idea del prestigio de Tánger entre nuestros artistas y literatos del novecientos.

Ramírez hace hincapié también en cuatro nombres que convirtieron la ciudad de Tánger, rebosante aún de reminiscencias medievales, en una ciudad moderna. Me refiero a Severo Cenarro, que a partir de 1896 se ocupó de modernizar el ámbito sanitario; al ingeniero Rodolfo Vidal, que trajo a Tánger la luz eléctrica; a Emilio Rotondo, que instaló el teléfono, y a Rodrigo Varo, responsable de la primera potabilizadora de la ciudad (además de ser el padre de Remedios Varo, la gran pintora surrealista). Tingitanos son, asimismo, el pintor y académico Pepe Hernández y el novelista Ramón Buenaventura, admirados amigos míos. Y tangerino fue, sobre todas las cosas, el inefable Antonio Vázquez Molina, alias Ángel Vázquez, a quien González de Canales me presentó hace siglos en el MEAC y con quien tuve cierto trato durante los últimos años setenta del siglo pasado, cuando el mundo era joven y Ángel también (pues moriría, con algo más de medio siglo tan sólo, en 1980).

Vázquez nos legó únicamente tres novelas. Una de ellas, *Se enciende y se apaga la luz*, obtuvo el Premio Planeta en 1962, cuando su autor tenía treinta y tres años (la edad en que murió Cristo). *Fiesta para una mujer sola* se publicó en 1964, y hubo que esperar a 1976 para tropezarnos en librerías con su obra maestra, situada a años luz de las dos anteriores en calidad literaria y en originalidad, ni más ni menos que *La vida perra de Juanita Narboni*, un verdadero lujo narrativo que Virginia Trueba Mira editó en 2000 en la colección «Letras Hispánicas» de Cátedra, enriqueciendo la novela con un estudio preliminar imprescindible para los entusiastas de la misma, que somos cada vez más dentro y fuera de España.

Debió de ser en 2005, o tal vez en 2006, cuando se *La vida perra* se convirtió en una película dirigida por Farida Benlyazid e interpretada por un elenco de actores españoles y marroquíes entre los que destacaba Mariola Fuentes dando vida a Juanita. No hay que saber latín, ni siquiera sánscrito, para deducir que detrás

de la tal Juanita, una tangerina hija de un inglés de Gibraltar y de una andaluza, se esconde el propio Vázquez, y que la pintoresca dama superviviente de un cosmopolita e internacional Tánger, donde convivieron en armonía tantas culturas y religiones y que, tras la independencia de Marruecos, se fue deteriorando inexorablemente, es un trasunto del propio Ángel (aunque lo sea a través de su madre, a la que pronto me referiré).

Por eso me he atrevido a rotular estas líneas con el marbete de «Los cuentos de Juanita Narboni», pues acaba de ver la luz, dentro de la preciosa colección «Narrativa contemporánea» de Pre-Textos (ejemplarmente diseñada por Andrés Trapiello y Alfonso Meléndez), *El cuarto de los niños y otros cuentos*, preciosa recopilación de los relatos breves de Ángel Vázquez. Desde «Pájaro multicolor» (1955) hasta «Un sombrero alegre» (1977), pasando por «La hora del té», «Bárbara y los cisnes», «El cuarto de los niños» o «El hombre que estuvo enamorado de Bette Davis», se dan cita hasta once cuentos en las páginas del volumen de Pre-Textos, que cuenta, además, con un texto liminar de Emilio Sanz de Soto, «Palabras sueltas para un posible retrato de Ángel Vázquez», y con una valiosísima «Introducción a los cuentos de Ángel Vázquez» de la mencionada Virginia Trueba. Coinciden, pues, aquí Sanz de Soto y Trueba, los dos mayores valedores, los dos mejores *connaisseurs* de la obra de Vázquez. Lástima que Emilio no pudiera ver impreso un libro en el que había puesto tanto cariño e ilusión.

Antonio Vázquez Molina fue hijo de Álvaro Vázquez (figura paterna algo desdibujada que ejerció como mayordomo y, más tarde, de camarero y que, probablemente, maltratara a su familia) y de Mariquita Molina, sombrerera oficial del *tout* Tánger de época colonial y personaje básico en la vida de Antonio-Ángel (podemos ver una fotografía de la inenarrable Mariquita en una serie de documentos gráficos insertos en las páginas finales de *El cuarto de los niños*), además de incansable proveedora de rasgos psicológicos y pautas de conducta para la construcción del personaje de Juanita Narboni. Ángel heredó de Mariquita su desmedida afición por el alcohol, lo que terminaría por llevárselo a la tumba antes de tiempo (su entierro fue, por cierto, costeado por José Manuel Lara, su editor).

Entre todos los cuentos de Ángel Vázquez destaca poderosamente el que da título a la colección: *El cuarto de los niños* (publicado por Planeta, junto a otros dos relatos de dos autores desconocidos, en 1958). Los demás se leen bien, pues, a la postre, fueron escritos por ese genial tangerino que se llamó Ángel Vázquez. Con eso es suficiente. Por lo menos para sus fans ©

Con la emoción que da el entendimiento

Álvaro Salvador

Desde la publicación de su primer libro de poemas, *Métodos de la noche*, hace ahora diez años, Andrés Neuman ha intentado consolidar un discurso poético propio a partir de las distintas tradiciones en las que este discurso se ha cimentado. Tradiciones que son fundamentalmente dos: la tradición hispanoamericana –y más en concreto la argentina– que Neuman trajo a España como un legado familiar y biográfico; y en segundo lugar una tradición poética muy particular que revolucionó los cánones establecidos en los años ochenta y que, consagrada ya por historiadores y analistas, se define como poesía de la experiencia y, más local y concretamente, como «otra» o «nueva» sentimentalidad. Lejos de la fácil adscripción a una u otra, Neuman intentó desde el principio una suerte de «eclecticismo poético» que llegó incluso a ilustrar con algún trabajo teórico y a expresar en la alternancia de textos publicados con tonos y escrituras claramente diferenciadas unas de otras, desde *Alfileres de luz* (2000) y *El jugador de billar* (2000) a *El tobogán* (2002) con el que obtuvo el premio Hiperión, y desde ahí a *La canción del antílope* (2006), para escribir a continuación el libro que hoy nos ocupa.

Es en este texto de madurez, *Mística abajo*, su mejor libro hasta el momento, en el que Neuman parece haber logrado ese difícil maridaje entre lo abstracto y lo concreto, entre lo material y lo esencial, entre lo físico y lo metafísico, entre la mística y la realidad, que legitima con suficiencia su propuesta de una «poética

---

Andrés Neuman: *Mística abajo*. Barcelona, El Acantilado, 2008.

ecléctica», aunque quizá Neuman no la necesite ya como la necesitaba hace unos años. La idea central del libro, que es en realidad la idea de toda una poética, de toda una trayectoria poética, se encierra a mi juicio en un poema magistral, titulado «Emoción bisturí». Poema en el que, partiendo de la idea central de los esencialistas «fanáticos» («La belleza es secreta y que nadie la piense»), aborda un proceso de desconstrucción del misterio, sirviéndose de dos cualidades: la curiosidad y la complicidad para añadir finalmente la emoción y el entendimiento («Me emociono entendiendo, me emociono») y lograr así, no sin cierta ironía, una disección intelectual de la Venus de Milo sin que esta pierda ni un ápice de su turbadora belleza.

Alrededor de esta idea y sus variantes, conceptuales, filosóficas o vitales, está construido todo el libro, libro que tiene su origen, sin duda y aunque no lo parezca, en una honda preocupación existencial. Así lo anuncia desde su título el poema que lo abre, «Oda a la salud», uno de los mejores, y en el que el poeta reflexiona sobre la inconsciencia del ser humano ante los obvios dones, los enormes privilegios que la vida le otorga en un mundo fácil y seguro. Esta sección, recogida bajo el título de «Horas», insiste en esta idea, en la preocupación vitalista del poeta frente a la general indiferencia de las gentes ante las cosas sencillas de cada día y, lo que es más importante, el modo que podemos tener de enfrentar esas cosas sencillas de la vida con los trascedentes temas que nos preocupan a lo largo de nuestra existencia: el paso del tiempo, la identidad, la belleza, la poesía o la muerte. Así, poemas como «Concierto frágil», «Catedral vulnerable», «Plegaria del que aterriza» (admirable ejemplo de oración laica para el hombre contemporáneo), la reescritura de la «Oda al ruiseñor» de Keats y, sobre todo, «La Gotera», insisten en la elaboración de mecanismos que permitan al poeta y al lector discurrir por los caminos, tanto del pensamiento como del sentimiento, sin que exista ninguna diferencia entre ambos, como si fueran, como si los sintiésemos y pensásemos como uno solo e indistinto: «Cuando la muerte ajena empieza a hacerse propia/ empieza la otra vida./ Otra mucho más breve./ Y mucho más cargada de deseo.»

En el siguiente apartado, «Coros», el poeta insiste en la necesidad de vitalismo, tanto para el ser humano como para la poesía.

Desde el dolor, la tragedia o el horror de la guerra y la destrucción, la poesía es lo único que permite empezar, una y otra vez, de cero, y como las palabras no son nunca las mismas, la poesía es también la única capaz de atrapar los millones de matices que pueblan la realidad. Desde ahí, la poesía es lo suficientemente hábil e intuitiva como para no añadir ni una coma a la manifestación real de la felicidad, al «paraíso literal» cuando éste se muestra ante las almas de los seres humanos: «Hoy quisiera/ no añadir ni una coma/ al cielo literal de cada día.»

Para Neuman, la palabra es inteligente, pero también emocional, por eso se emociona entendiendo, al comenzar la cuarta sección, titulada esta vez «Faros». En los poemas que siguen es más explícito ese interés por fundir los antiguos contrarios en poemas que hacen referencia concreta a los discursos científicos y discurrir de este esfuerzo una lección moral muy clara, expuesta brillantemente en los poemas que cierran esta sección. Extraordinarios poemas como «La escuela melancólica» o «Alegría palanca» que desarrollan los principios de una ética vital, racional y laica que descree de las supersticiones teológico-románticas («Sufriendo no se crece/ mejor que con la risa o el orgasmo»), pero no renuncia a una elevación espiritual materialista («No hay fortuna del ánimo/ sino esfuerzo de carne en la alegría...// No es la buena noticia/ lo que nutre la dicha de mis horas/ sino la terquedad de este deseo.»)

En la última sección, muy significativamente titulada «Moradas», Neuman intenta la síntesis de todo lo expuesto en las anteriores. El primer poema, «Huésped de sí mismo», es toda una declaración de principios: «Contemplar o habitar: ¿debo elegir?». Para concluir tras este y los demás poemas («¿Creo en la ontología?/ Unas ganas de ser, en eso creo») que no, que no es necesario elegir, sino simplemente aceptar, abrirse, abandonarse a la quietud del viaje, a la arbitrariedad higiénica de la lluvia y, en definitiva, como señala admirablemente en «Vaivén de gracias», el poema que cierra el libro, «corresponder a la generosidad de los instantes», a los instantes no metafísicos ni esencialistas, sino a los instantes pegados al suelo, los instantes que se habitan y se respiran, los instantes de vida que muchas veces exigen el sacrificio de las lágrimas y otras escapan sin que seamos apenas conscientes de la felicidad que nos proporcionan.

La poesía de Andrés Neuman alcanza en este libro, como adelantábamos al comienzo, su estado de madurez y su coherencia. Es el resultado de una búsqueda y de un trabajo constantes, que el autor ha desarrollado durante más de diez años, y que tuvo su origen en una vocación muy concreta, en un empeño por dotar a la palabra poética de un contenido moral determinado. Hace diez años, es posible que Andrés Neuman no tuviese nada clara la poesía que quería escribir, pero tenía meridianamente claro y programado el camino que quería recorrer hasta encontrarse con la poesía que buscaba. Alguien podrá decirme que el intento por fundir el discurso poético celebratorio, religioso o místico con el realista cotidiano o experimental, no es una idea original ni nueva: hay quienes lo han intentado incluso desde las filas de la poesía de la experiencia. No obstante, pienso que este logro de Neuman es mucho más contundente y clarificador porque no se basa simplemente en una huida, más o menos artificial, desde la experiencia a las posibilidades lingüísticas de la poesía, o desde los contenidos políticos a la utilización de las jergas religioso-emocionales. La poesía de Neuman, una de las más originales y brillantes del panorama actual, se fundamenta en la necesidad que el hombre contemporáneo tiene de enfrentar tanto el dolor como el placer o la alegría desde su sola conciencia y desde su solo corazón, sin más intermediarios que el mundo y la vida en su grandiosa y, a un tiempo, mezquina condición. No sólo entender la existencia, sino aceptarla y vivirla profunda y comprometidamente es el único argumento de la historia. Y en este punto la poesía tiene mucho que decir: «Porque *he sido feliz* y algo muy sordo/ hemos debido hacer con las palabras/ cuando pueden sonarnos/ triviales al decirnos maravillas» ©

Una ladrona de géneros llamada Carme Riera

Carlos Tomás

La escritora y profesora universitaria Carme Riera (Palma de Mallorca, 1948), es un ejemplo de dedicación total a la literatura, lo cual se demuestra fácilmente con sólo anotar la variedad de registros que abarca su ya amplia obra, que publica indistintamente en los dos idiomas con los que trabaja, el catalán y el español, y que se diversifica en varios géneros, desde la novela y el relato hasta el ensayo y, en dos sentidos, la poesía. En está última se la conoce más por su vertiente de antóloga y estudiosa, un terreno en el que atesora entre sus logros varios títulos sobresalientes, como el que dedicó a *La escuela de Barcelona*; pero también había dejado entrever algún detalle de sus propios versos, por ejemplo en unas leves estrofas hechas con motivo del nacimiento de su hija y que están incluidas en un catálogo sobre la pintora y escultora Marga Ximénez; o en composiciones esporádicas dadas a conocer en alguna revista especializada. Ahora, en el libro de relatos que acaba de publicar y que aquí comentamos, *El hotel de los cuentos y otros relatos neuróticos*, ofrece otro ejemplo, aunque sea desde la parodia, en el texto «Doce poemas inéditos eróticos de Victoria Rossetta (Homenaje de urgencia en el aniversario de su muerte)», que es en sí mismo, por su concepción e intuición, una especie de resumen de buena parte de este volumen, en el que muchas de las piezas son una inteligente confusión de géneros, o quizá sería más exacto decir que son un robo, un asalto de la fic-

---

Carme Riera: *El hotel de los cuentos y otros relatos neuróticos*. Alfaguara, Madrid, 2008.

ción a la realidad. Como en el mundo de la escritura la realidad se le exige al ensayo, la autobiografía y la biografía, esos son los disfraces que se ponen muchos de los veinte episodios que conforman *El hotel de los cuentos y otros relatos neuróticos*, escritos entre los años 1981 y 2008.

El fingimiento se inicia con el primero de los relatos, que adopta la máscara de un prólogo pero que también es un cuento, y llega en algunos casos a juntar seres reales e inventados, como en el breve pero divertido «La seducción del genio», en el que una mujer que se llama Juanita y antes de someterse a una operación de cambio de sexo se llamó Juan, le escribe una sorprendente carta a la agente Carmen Balcells –que lo es, por cierto, de la propia Riera– para pedirle consejo sobre los autores con lo que podría intimar, puesto que ella aspiró a ser una especie de Yann Andrea Steiner, el ultimo amor de Marguerite Duras, pero al fracasar con innumerables mujeres del mundo de las letras, desde Rosa Chacel y Ana María Matute hasta Esther Tusquets y Carmen Martín Gaite, ha decidido ser otra María Kodama y probar fortuna con algún hombre como José Luis Sampedro o Eduardo Mendoza.

Tanto ese vaivén de un género a otro como la utilización de la literatura como eje, con variados personajes y situaciones, acapara diferentes textos de este volumen, desde «Sorpresa en Sri Lanka», donde se cuenta la historia con final inesperado de una exitosa periodista dedicada a los temas de lencería y otras ligerezas; hasta «Contra el amor en compañía», que es una reflexión de fondo sobre la falta de talento; pasando por «La señorita Àngels Ruscadell investiga la terrible muerte de Mariana Servera», «El alma de Moncho» o «El viejo corazón del Nobel», donde aprendemos, entre otras cosas, que dedicarse a escribir te puede costar un marido. Pero, en mi opinión, Carme Riera consigue su momento culminante en «*Mon semblabble, mon frère*», en que aprovecha el célebre verso de Charles Baudelaire para establecer una compleja trama que habla de traducciones y negros literarios y se ríe, lo mismo que en otros momentos de *El hotel de los cuentos y otros relatos neuróticos*, de los espejismos del nacionalismo cultural.

Los primeros relatos del libro son eróticos, y hablan de distintas clases de refinamiento a la hora de buscar el placer, en algunos

casos de forma tan extraña como en «Mr. Flower, un sabio botánico» o en «Un poco de frío para Wanda», donde un hijo que comparte amante con su padre terminará por propiciar el invento del aire acondicionado, pues a la mujer no le gusta el calor a la hora de irse a la cama. Los segundos, como especifica la propia Riera, en lugar de eróticos son neuróticos. Pero ni los unos ni los otros son superficiales, pues casi todos esconden bajo la superficie de la anécdota una opinión indudable sobre los más diversos temas, que van de la crítica a los libros intrascendentes o escandalosos, a los propios excesos y cursilerías que en ocasiones van de la mano de la tarea intelectual, tan llena en los peores casos de afectación y vanidad.

Un magnífico ejemplo de lo que acabamos de decir lo proporciona el más reciente de los textos que componen *El hotel de los cuentos y otros relatos neuróticos*, el ya mencionado «El alma de Moncho», que marca otro de los momentos álgidos de este tomo. El cuento, que comienza con la divertida descripción de una de esas conferencias en las que el ponente no sólo se encuentra con tres personas dispuestas a oírlo en la sala, sino que por añadidura tiene que soportar las disculpas del organizador, que primero le remata diciéndole que jamás habían tenido tan poca afluencia de público y luego le intenta consolar asegurándoe que el fiasco se debe a una superposición de coincidencias fatídicas, porque resulta que ese día se transmite por televisión el Barça-Real Madrid; y en el auditorio municipal toca la Orquesta Sinfónica de Londres; y Mario Vargas Llosa da una charla en otro punto de la ciudad; y en un tercero se presenta el nuevo volumen de las aventuras del capitan Alatriste; y, de remate, el cocinero Karlos Arguiñano, que es una estrella televisiva, está dando una lección gastronómica en otro auditorio... Aunque eso último ya lo sabe la desdichada conferenciante sin espectadores, porque al llegar a la ciudad se confundió de Caja de Ahorros y entró por equivocación en el local donde estaban Arguiñano y cientos de personas que seguían encandiladas sus explicaciones. Pero todo eso, con ser ya un buen cuento, no era más que la rampa de lanzamiento, pues el relato da de repente un giro impensable y tras contar el ataque que sufre la protagonista al ser atracada después de su cena solitaria por tres maleantes, se transforma, por obra y gracia de una sorpresa que

no desvelaremos aquí, en una burla de la iglesia católica y su política de canonizaciones publicitarias.

En definitiva, *El hotel de los cuentos y otros relatos neuróticos* es una estupenda colección de narraciones breves que entretienen y hacen pensar, fruto de la inteligencia de su autora y del conocimiento que tiene de los diversos géneros que se cruzan en sus páginas ©

El temblor de María Zambrano

David López

«Hay una tierra amarilla abrasada por un fuego que no es el del sol, que parece brotar de ella misma, y sobre ella una ciudad pequeña que también tiembla». Lo dice María Zambrano en uno de los textos incluidos en la antología *Algunos lugares de la poesía* (Trotta, Madrid 2007). Pero ¿qué, o quién, tiembla «también», a la vez que esa pequeña ciudad que no puede ser sino Segovia?

Ese texto de fuego y de temblor lleva por título *San Juan de la Cruz: de la «Noche oscura» a la más clara mística* y fue publicado por *Sur* (Buenos Aires) en diciembre de 1939. Ahora se ofrece al público como ejemplo de lo que a María Zambrano le ocurrió al leer textos de algunos poetas: lugares extremos de la palabra donde los seres humanos han dicho cosas sobre lo que no puede ser dicho; y lo han hecho, además, tomados, poseídos, aniquilados, precisamente por *Eso* que no puede ser dicho: *Eso* que el filósofo querría apresar con su razón sistémica: *Eso* en lo que el místico se deja abrasar.

La edición, la introducción –por cierto brillante– y las notas de esta antología son de Juan Fernando Ortega Muñoz. La idea fue de la propia María Zambrano: «He tenido el proyecto de buscar los lugares decisivos del pensamiento filosófico, encontrando que la mayor parte de ellos eran revelaciones poéticas. Y al encontrar y consumirme en los lugares decisivos de la poesía me encontraba con la filosofía.»

Esos lugares «decisivos» de la poesía –y, por tanto, de la filosofía– parece que los encontró María Zambrano en la siguiente nómina de poetas: Cervantes, San Juan de la Cruz, Antonio Machado, Unamuno, Enrique de Mesa, Federico García Lorca, León Felipe, Miguel Hernández, Luis Cernuda, Emilio Prados, José Bergamín, Arturo Serrano Plaja, Jaime Gil de Biedma, José

Ángel Valente, Carlos Barral, Lydia Cabrera, María Victoria Atencia, Marino Piazzola, Octavio Paz, José Lezama Lima, Pablo Neruda y Reyna Rivas. No todos estos poetas fueron igualmente «decisivos» para María Zambrano; pero todos ellos se adentraron –con la razón poética– en lo que se presenta. Y –a diferencia de lo que hace el filósofo– lo dejaron existir, sucio, incompleto, dudoso, en un mundo fragmentado, penumbroso, desgarrado entre la existencia y la inexistencia, entre la verdad y la fantasía, entre el ser y la nada: un mundo que es más verdad que la verdad que ofrece la razón de los filósofos.

Entre todos los poetas que eligió María Zambrano hay uno que se adentró más que ninguno en lo que se presenta; hasta el punto de escapar de la claustrofóbica caverna de Platón excavando, con las manos de la poesía, en sus sombras. Enamorado de ellas. Y ese poeta pasó al otro lado, pero en dirección opuesta a la marcada por el filósofo griego («toda ciencia trascendiendo»). Allí, en el corazón de las sombras, se dejó aniquilar por un fuego que, según María Zambrano, no siendo del sol, abrasaba las tierras de Castilla. Ese poeta se llamó en vida Juan de Yepes Álvarez (ahora se llama San Juan de la Cruz) y era un diminuto fraile que, según la filósofa malagueña, brotó de las tierras abulenses con la humildad y la fragancia del tomillo pardo. ¿Qué fuego es ese? María Zambrano no responde a esta pregunta; quizás porque la respuesta es obvia: ese fuego, para ella, es Dios. Y es que San Juan de la Cruz poetiza –cuenta a otros– su encuentro con Dios, casi con obscenidad, y María Zambrano poetiza a su vez ese poetizar; con reverencia, con estupor maravillado. Ella siempre creyó en Dios –en un Dios «del corazón», decía– pero nunca pudo encontrarse con Él: no pudo nunca decir «Quedéme y olvidéme/ el rostro recliné sobre el Amado/cesó todo y dejéme/dejando mi cuidado/ entre las azucenas olvidado.»

Prueba del desencuentro entre Dios y María Zambrano son estas palabras: «Voy a seguir buscando la palabra perdida, la palabra única, secreto del amor divino-humano». Las escribió en el discurso que no pudo leer cuando le concedieron el premio Cervantes. No pudo leerlo porque su cuerpo no pudo. Poco le quedaba ya a María Zambrano para no poder decir más cosas. Nunca más. A ella le hubiera gustado regresar en vida –como San Juan de

la Cruz– al lugar del que salió su alma. Y contarlo. Le hubiera gustado, quizás, que el fin de su exilio político hubiera coincidido con el fin de su exilio metafísico (no hay que olvidar que la inteligencia de María Zambrano respiraba en la metafísica neoplatónica). San Juan de la Cruz sí había regresado, sí había vivido la experiencia límite, el fin de todas las experiencias, y la había contado.

¿Cómo consiguió ese encuentro el abulense? ¿Fue la poesía un mero instrumento para expresar a otros la experiencia de la fusión con Dios o, por el contrario, el camino para llegar a Él? María Zambrano ha pasado a la historia de la filosofía –y de la poesía– por una aportación: la razón poética, la cual se nos brinda como una forma de razón que supera, en eficacia, la meramente sistémica. Para María Zambrano se trata de un tipo de razón débil, menos pretenciosa, menos exigente con su objeto (con lo se que pretende saber). Es, en definitiva, un método –un camino– mejor; mejor para llegar adonde la filósofa malagueña quiere llegar, que no es propiamente un «llegar» para ella, sino un «regresar» del alma a Aquello de lo que se ha desgajado. Pero María Zambrano, aunque se sabe bien su propia lección, no puede regresar. Está condenada a la filosofía, al exilio, a la inquietud. Por eso no puede decir, como San Juan de la Cruz: *En una noche oscura/ con ansias, en amores inflamada/ ¡oh dichosa ventura!/ salí sin ser notada/ estando ya mi casa sosegada.* La casa de la filósofa malagueña no conoció ese sosiego, y no podía conocerlo, según nos dice ella misma en su texto sobre el místico castellano, porque el filósofo «no parte estando ya su casa sosegada, sino que sale con todo lo que le tiene despierto: pasiones, afanes, instintos». Ella es filósofa, no mística, lo que la impide alcanzar la experiencia que San Juan de la Cruz narra en sus poemas. Y así lo dice ella misma: «El místico no quiere conocer sino que quiere ser». Pero para que el místico sea lo que quiere ser ha de ocurrir algo atroz: «Lo que el místico busca es salir de esa soledad atravesando como la crisálida su cárcel. Mónada sin ventanas, el alma humana del místico sólo ha de hallar remedio devorando su propia cárcel, su propia alma. Su desaforado amor por el todo proviene de que en nada puede fijarse, de que ninguna cosa le trae mensaje alguno, de que la comunicación normal con los seres y las cosas que pueblan el

mundo se ha hecho imposible y el alma se ha quedado sola, recluida. Del pozo de su soledad ha de salir, aunque le cueste el no ser ya cuando haya salido.» San Juan de la Cruz salió y, según María Zambrano, esa salida no fue la muerte, sino algo intermedio entre la vida y la muerte. El santo de los poetas «muestra que se puede haber dejado de vivir sin haber caído en la muerte; que hay un reino más allá de esta vida inmediata, otra vida en este mundo en que se gusta la realidad más recóndita de las cosas. [...] Por eso no es la *nada*, el vacío, lo que aguarda al alma en su salida; ni la muerte, sino la poesía en donde se encuentran en entera presencia todas las cosas.»

María Zambrano da cuenta así de ese erotismo, físico y, a la vez, metafísico, que rezuma la poesía de San Juan de la Cruz: un erotismo no platónico –Luce López-Baralt diría que claramente sufí– porque se enciende con las sombras de la caverna. Así, el encuentro con «El Amado» (que no es otro que el Dios cristiano), quitaría el ser al ser del hombre y lo transformaría en una nada capaz de sentir en plenitud el tejido poético de lo que se presenta y pasarlo al lenguaje de los hombres: «[...] su poesía parece venirnos de nadie, de nadie visible; parece ser algo producido por sí mismo. Y la voz humana se ha quedado atrás y atrás la persona misma. ¿Qué ha pasado en todo ello? La existencia de San Juan es un no existir; su ser es al fin haber logrado no ser.»

Pero María Zambrano siempre *fue*, no pudo abandonar los padecimientos de la condición humana: estuvo siempre estupefacta, inquieta, ante el espectáculo del mundo, ante los sistemas de los filósofos, ante los mundos fragmentados y nebulosos de los poetas, ante ese Dios para ella imprescindible, irrenunciable, que no se presentó nunca, que no puso fin al cruel exilio de una de sus más conspicuas creyentes.

María Zambrano sembró azucenas –sus frases– para abandonar su cuidado entre ellas, pero no se atrevió a decir, como San Juan de la Cruz ante Dios, «acaba ya si quieres». Ella pensaba, como su admirado Nietzsche, que para salvarse hay que hundirse, perderse, entre las sombras de la caverna, que es donde habitan los poetas-filósofos de verdad, pero, platónica a su pesar, no resistió la atracción de los infiernos de la luz: de la filosofía sistémica, que quiere que todo lo que se presenta quepa –muera– en un sistema

lógico fabricado por el hombre. No se atrevió María Zambrano a abandonar los acogedores infiernos de la luz: la caverna donde permanecen eternamente prisioneras las ideas de Platón.

«Hay una tierra amarilla abrasada por un fuego que no es el del sol, que parece brotar de ella misma, y sobre ella una ciudad pequeña que también tiembla». Es Segovia esa ciudad, y María Zambrano dice que tiembla, *también*, como la propia filósofa. Así lo reconoció ella en la introducción a otra de sus antologías: «[...] mi intención es ofrecer este *Hacia un saber sobre el alma* tal como lo hice al entregarlo para la primera edición; sin extraer ni añadir nada del temblor que creo que aparezca en todo lo que he dado a publicar.»

Creo que las dos –Segovia y María Zambrano– tiemblan porque sienten en sus entrañas el fuego que abrasó –que acogió– a San Juan de la Cruz. Kierkegaard también tembló ante ese fuego. Por temor. María Zambrano no. Ella lo hizo por amor: por amor hacia un Dios que –como la poesía– crea y abrasa las tierras, los soles y las almas.

¿Tiemblan los miembros de ese credo que Karl Popper denominó «religión de la ciencia»? Se acaba de publicar –también en Trotta– un tratado sobre Dios: *Los científicos y Dios*. El autor es Antonio Fernández Rañada: catedrático de física teórica en la Universidad Complutense de Madrid. Este tratado se publicó por primera vez en 1994 (Ediciones Nobel) y su tesis básica es que «por sí misma, la práctica de la ciencia ni aleja al hombre de Dios ni lo acerca a Él.» Fernández Rañada quizás no siente del todo, como San Juan de la Cruz y como María Zambrano, que haya que trascender la ciencia para ver.

¿Para ver *Qué*?

Pero sí denuncia el catedrático de física las cegueras del fundamentalismo cientista: esa férrea disciplina de la mirada que niega todo valor a los «hechos» que no caben –que no pueden sobrevivir– en su asfixiante modelo de totalidad.

Sí. La física teórica actual también tiembla, como la ciudad de Segovia junto a sus tierras amarillas; como María Zambrano: abrasadas, desde dentro, por un fuego que no es el del sol: un fuego en el que brotan, tiemblan y mueren infinitos universos paralelos –con sus infinitos poetas paralelos–. De ese fuego de fertilidad

infinita –de poesía infinita– da cuenta, pero sin quererlo, y desde el más feroz e ingenuo de los antropocentrismos, una obra de Michio Kaku que acaba de ser publicada en España por Atalanta. Su título es *Universos Paralelos*.

Todos temblorosos.

Notas

María Zambrano: *Algunos lugares de la poesía*, Trotta, Madrid, 2007.

Antonio Fernández Rañada: *Los científicos y Dios*, Trotta, Madrid, 2008.

Michio Kaku: *Universos paralelos*, Ediciones Atalanta, Girona, 2008.

Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana



Revista Iberoamericana

Directora de Publicaciones
MABEL MORAÑA

Secretario Tesorero
BOBBY J. CHAMBERLAIN

Suscripción anual

Socios	U$S 65.00
Socio Protector	U$S 90.00
Institución	U$S 100.00
Institución Protectora	U$S 120.00
Estudiante	U$S 30.00
Profesor Jubilado	U$S 40.00
Socio Latinoamérica	U$S 40.00
Institución Latinoamérica	U$S 50.00

Los socios del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana reciben la *Revista Iberoamericana* y toda la información referente a la organización de los congresos.

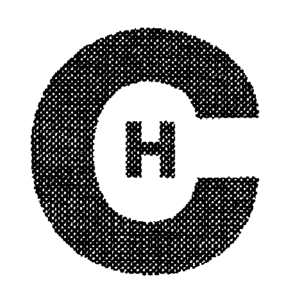
Los socios protectores del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana reciben la *Revista Iberoamericana,* todas las publicaciones y la información referente a la organización de los congresos.

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA
Revista Iberoamericana
1312 Cathedral of Learning
University of Pittsburgh
Pittsburgh, PA 15260
Tel. (412) 624-5246 • Fax (412) 624-0829
iili+@pitt.edu • http://www.pitt.edu/~iili

CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

LOS DOSSIERS

Cuadernos Hispanoamericanos



Boletín de suscripción

DON [ ]

CON RESIDENCIA EN [ ]

CALLE DE [ ] , NUM [ ]

SE SUSCRIBE A LA REVISTA **Cuadernos Hispanoamericanos** POR EL TIEMPO DE [ ]

A PARTIR DEL NÚMERO, [ ]

CUYO IMPORTE DE [ ]

SE COMPROMETE A PAGAR MEDIANTE TALÓN BANCARIO A NOMBRE DE **Cuadernos Hispanoamericanos.**

....................DE .... DE 2007

El suscriptor

REMÍTASE LA REVISTA A LA SIGUIENTE DIRECCIÓN [ ]

[ ]

Precios de suscripción

		Euros	
España	Un año (doce números)	52 €	
	Ejemplar suelto	5 €	
		Correo ordinario	*Correo aéreo*
Europa	Un año	109 €	151 €
	Ejemplar suelto	10 €	13 €
Iberoamérica	Un año	90 $	150 $
	Ejemplar suelto	8,5 $	14 $
USA	Un año	100 $	170 $
	Ejemplar suelto	9 $	15 $
Asia	Un año	105 $	200 $
	Ejemplar suelto	9,5 $	16 $

Pedidos y correspondencia: Administración de Cuadernos Hispanoamericanos. Agencia Española de Cooperación Internacional. Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria. Madrid. España. Teléfono: 91 583 83 96




MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACIÓN


aecid


9 771131 643008
00699



5 euros